7 DM / 7 sfr / 60 öS P 5455 E



11 November 1983

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTEN KRITIK Jahrespreis

Akais schöne Midis

Sonys schwarze Komponenten

Accuphase mit neuen Verstärkern

„Startrompeter" Ludwig Güttler

Klangstark, sicher, komfortabel.

Blaupunkt finden Sie überall, wo Sie dieses Zeichen sehen.

Musikerlebnis Blaupunkt Hamburg SQM 23: Klarer, quarzstabiler Empfang, bequeme, sichere Bedienung, kraftvolle Cassetten-Wiedergabe. Ein Klanggerät mit besonders hochwertigem Radioteil. Mit den Blaupunkt Komponenten für Verkehrssicherheit: Nachtdesign und Verkehrsfunk. Blaupunkt Hamburg SQM 23 über Blue-Magic-Line-Lautsprecher DL 1025 – einen Klangtest wert.

Blaupunkt Hamburg SQM 23: UKW, MW, Sendersuchlauf, 5 Stationstasten, Last-Station-Memory, AM/FM-Synthesizer, TLCD-Anzeige, ARI-Verkehrslotse mit Sender-Durchsagekennung und Warnton anschwellend, Hard-Permalloy-Tonkopf.

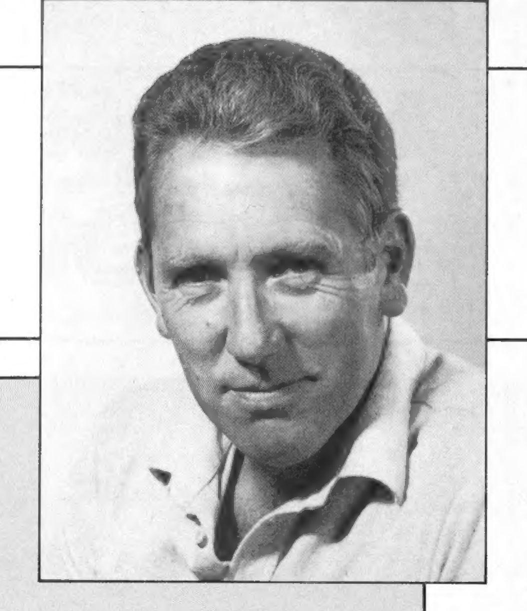
Blaupunkt Lautsprecher DL 1025: 25 Watt Musik, 50–20 000 Hz, Dual-Cone-System.



Blaupunkt: Zukunft eingebaut.

BOSCH Gruppe

Editorial



SCHALLPLATTENPREISE

Das Thema ist aus mehreren Gründen aktuell. In diesem Heft finden Sie, liebe Leser, die Früchte der Tätigkeit zweier einschlägig wirkender Institutionen: des Prix Mondial du Disque de Montreux und des Preises der deutschen Schallplattenkritik.

Beide Preise haben bemerkenswerte Gemeinsamkeiten. Die erste ist in ihrer völligen Unabhängigkeit von der Schallplattenindustrie zu sehen, die durch die jeweiligen finanziellen Träger gewährleistet wird. Der Prix Mondial du Disque de Montreux mit internationaler Jury wird im Rahmen des Festival de Musique de Montreux-Vevey aus dem Fonds des Fremdenverkehrsvereins, letztlich also aus dem Stadtsäckel, finanziert. Der Preis der deutschen Schallplattenkritik als wenn auch nicht strikt nationaler, so doch von der Jury und der Ausstrahlung her deutschsprachig orientierter Preis wird von der Düsseldorfer Ausstellungs-GmbH NOWEA in Zusammenarbeit mit dem Deutschen High-Fidelity Institut (DHFI) getragen und durch seine rund neunzigköpfige Jury und deren gewählte Delegierte im Jahresausschuß selbstverfaßt und verwaltet. Somit hängen beide Preise — die sich übrigens auch hinsichtlich der Preisfindungsverfahren ähneln — von Institutionen ab, und das bedeutet wiederum de facto von Personen. Damit sind wir beim zweiten aktuellen Punkt des Themas angelangt.

Der langjährige Direktor des Festival de Musique de Montreux-Vevey, René Klopfenstein, scheidet auf eigenen Wunsch zum Ende dieses Jahres aus seinem Amt aus. Sein Nachfolger, der Franzose Jean Petit-Dunoise, hat so wenig innere Beziehung zum Medium Schallplatte, daß er den Prix Mondial nicht fortzuführen gedenkt: Damit entfiele der finanzielle Träger, der Prix Mondial wäre in Frage gestellt.

Nun hat sich die internationale Jury in Montreux einmütig für die Fortführung dieses nach sechzehnjährigem Bestehen international angesehenen Preises unter dem Vorsitz von Nicole Hirsch-Klopfenstein, der einschlägig qualifizierten Frau des ausscheidenden Festivaldirektors, ausgesprochen, auch wenn der Preis im Zuge der Erschließung eines anderen finanziellen Trägers mit dem Namen einer anderen Schweizer Stadt zu verbinden wäre. Was daraus wird, muß abgewartet werden.

Ähnliches hätte man in Verbindung mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik befürchten können, da doch ab Januar 1984 die initiierende und koordinierende Zeitschrift HiFi-Stereophonie mit Stereoplay fusionieren wird. Glücklicherweise sind die Verantwortlichen von Stereoplay daran interessiert, diese Aufgaben unter Beibehaltung des damit verbundenen Personenkreises weiterzuführen und den Preis publizistisch über die Grenzen der eigenen Zeitschrift hinaus zu unterstützen, wie das bislang ja auch von HiFi-Stereophonie praktiziert wurde.

Vom dritten Schallplattenpreis, der ebenfalls von einer Institution, nämlich der Deutschen Phono-Akademie und damit von der Schallplattenindustrie selbst, finanziert wird, hört man aus den berüchtigten „gut unterrichteten Kreisen", daß sein Fortbestand aus Kostengründen fraglich sei. Vielleicht läßt sich aus diesen Umständen heraus eine Kooperation herbeiführen, die Potentiale addiert, die Wirkung erhöht und dennoch die völlige Unabhängigkeit der Preisfindung gewährleistet. Je kärglicher die wirtschaftlichen Ressourcen für kulturelle Dinge werden, um so vernünftiger erscheinen solche Lösungen.

Karl Breh

In diesem Heft





Hoher Standard

Sonys neue HiFi-Komponenten der „schwarzen Serie" sind etwas für Anspruchsvolle mit begrenztem Budget — so das Selbstverständnis. Tuner und Vorverstärker der „ES"-Komponenten haben wir getestet.

1194

Schöne Fassade

Akai steigt in ein neues Format ein: Jacket-Size heißt das Stichwort. Die Midi-Komponenten der Anlage M-7 sind nur wenig breiter als eine Plattenhülle. Und hübsch bunt gestaltet, wie man sieht.

1280

Technik

Schallplatten

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

11–1983 22. Jahrgang





Preiswerte Variante

Das neue Verstärkerpaar C 222 / P 266 von Accuphase ist etwas preiswerter als unsere Referenzbausteine, aber sinnvoll ausgestattet und kaum schwächer in der Ausgangsleistung. Und die Qualität? Wie gewohnt . . .

1290







Spleenige Biographie

Alte Postkarten und vor allem Briefmarken, die in irgendeiner Weise mit dem Leben Liszts in Verbindung zu bringen sind, hat Johannes Hinz mit enzyklopädischem Eifer zu einer einmaligen Sammlung zusammengetragen.

1218



Virtuoser Trompeter

Der Dresdner Trompeter Ludwig Güttler kommt in einem Interview zu Wort, das unter anderem ein Stück Instrumentenkunde enthält.

1222

Musik

Bildnachweis: Titelfoto, Seite 1190/91, 1194, 1206, 1218, 1219 (1), 1220 (2), 1280—88, 1290, Manfred Schaeffer, Karlsruhe; Seite 1219 (1) Johannes Hinz, Ettlingen; Seite 1222 Delta Music; Seite 1238 T. A. Woog, Montreux

Das mußte mal gesagt werden



Benjamin Bernfeld

Diplom-Toningenieur, Dr.-Ing. (Straßburger Universität, Titel der Doktorarbeit: „Räumliches Hören und Stereophonie"), Mitglied von VDT, AES und Acoustical Society of America; Tonmeistertätigkeit seit 1956 (Cheftonmeister für klassische Musik bei Electrecord Bukarest bis 1974, IRCAM Paris bis 1980, Mitbegründer der „harmonia mundi acustica" in Freiburg 1981); zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen und Tätigkeit als akustischer Berater

Mikrophoninflation oder Stereophonie?

In dem Beitrag „Binär ad absurdum" von Otto Ernst Wohlert (HiFi-Stereophonie 7/83) scheint uns die Problemstellung Mißverständnisse hervorzurufen. Einigen Behauptungen soll deshalb aus unserer Sicht widersprochen werden.

„Barocke Geigen, die mit Darmsaiten bespannt sind, klingen eben scharf, ganz gleich, ob sie mit zwei oder zwanzig Mikrophonen der Nachwelt überliefert wurden."

Unsere eigene Erfahrung und zahlreiche Produktionen (u. a. viele exzellente DG-Archiv-Aufnahmen aus einer Zeit, wo Polymikrophonie noch nicht Mode war) beweisen das Gegenteil: Barocke Streichinstrumente klingen weicher als die mit Stahlsaiten bespannten Instrumente. Vielmehr wird der scharfe Klang, egal ob Darm- oder Stahlsaiten, durch eine ungeeignete Akustik und insbesondere durch die für Polymikrophonie übliche Mikrophon-Nahaufstellung bedingt.

„Der Haupteindruck wird von den Ohren vermittelt, aber viele Feinheiten nimmt das Ohr nur deshalb bewußt auf, weil vorher das Auge darauf aufmerkam gemacht hat."

Diese Behauptung trifft tatsächlich zu, aber nur bei Monowiedergabe. Wie bekannt, bestehen die Vorteile des echten Stereoverfahrens nicht nur in einer möglichst naturgetreuen Wiedergabe des räumlichen Klangs, nicht nur in einem erhöhten Hörkomfort, sondern auch in der Möglichkeit, eine Eigenschaft unserer Ohren auszunutzen, die von Akustikern „Cocktail Party Effect" (im Französischen „écoute intelligente") genannt wird. Diese Höreigenschaft, im täglichen Leben uns meist unbewußt, ermöglicht die Konzentration unserer Aufmerksamkeit auf ein Klangereignis, das von vielen anderen, auch lauteren, umgeben ist. So können wir während einer lauten Party nicht nur das Sprechen unseres Nachbarn, sondern auch entferntere Personen verstehen. Oder wir können ein Blasinstrument, das gemeinsam mit vielen Streichern musiziert, wahrnehmen. Wie die Wissenschaftler betonen und wie jeder von uns selbst erfahren kann, können wir das besser mit geschlossenen Augen. Aus diesem Grund besteht unserer Meinung nach kein Anlaß, „fehlende optische Reize durch verstärkte akustische Reize" auszugleichen.

„Eine Soloflöte ist gegenüber zwanzig Violinen nicht markant, besonders wenn sie die gleichen Noten zu spielen hat."

Hier gibt es offenbar ein Mißverständnis: Entweder spielt die Flöte die gleichen Noten (unisono) wie die Geigen; dann kann partiturmäßig nicht von einer Soloflöte die Rede sein, und es wäre musikalisch falsch, diese Flöte markant gegenüber den Violinen zu „stützen". Spielt aber die Flöte eine echte Solopartie (d. h. nicht die gleichen Noten), dann hört man sie — im Konzert oder bei Stereowiedergabe — ohne optische Reize bzw. ohne jeglichen Kunstgriff sehr gut.

„Wird dieser Musiker für die Aufnahme in eine andere als die gewohnte akustische Umgebung versetzt, ist er nicht mehr in der Lage, unbefangen intuitiv zu reagieren und zu musizieren! Das Ergebnis: eine physikalisch reine, musikalisch verkrampfte Veranstaltung!"

Wer in einem Orchester spielt oder ein Ensemble bei seiner Tätigkeit beobachtet, weiß nur zu gut, wie oft die Musiker in eine andere als die gewohnte akustische Umgebung versetzt werden: Sehr viele Symphonieorchester z. B. proben in einem Raum und konzertieren in einem anderen! Eine der Eigenschaften guter Musiker ist es eben, daß sie sich neuen akustischen Verhältnissen schnell und schmerzlos anpassen. Das gilt auch für geringfügige Änderungen in der Plazierung einzelner Musiker. Wir können uns nicht an eine verkrampfte Spielweise eines Musikers erinnern, der während einer Aufnahme einen halben Meter nach vorn oder nach hinten versetzt wurde.

„Das Ideal wären zwei Mikrophone, in der Praxis sind es auch nicht mehr für die ‚Totale'. Die sogenannten ‚Stützen' sind der Ersatz des fehlenden optischen Eindrucks."

Für die meisten Polymikrophonie-Aufnahmen trifft das nicht zu. Das Klangbild wird nicht — wie auch wir es für richtig finden — mit einem Hauptmikrophonpaar, von einigen Mikrophonen dezent „gestützt", erzeugt. Vielmehr erleben wir eine künstliche Mischung zahlreicher Mikrophone, wobei die „Totale" mehr als Alibi dient. Das Resultat: ein flacher Klang ohne Raumtiefe, eine durch die Nahstellung der Mikrophone übertriebene Schärfe, ein Verzicht auf die natürliche Akustik des Aufnahmeraumes.

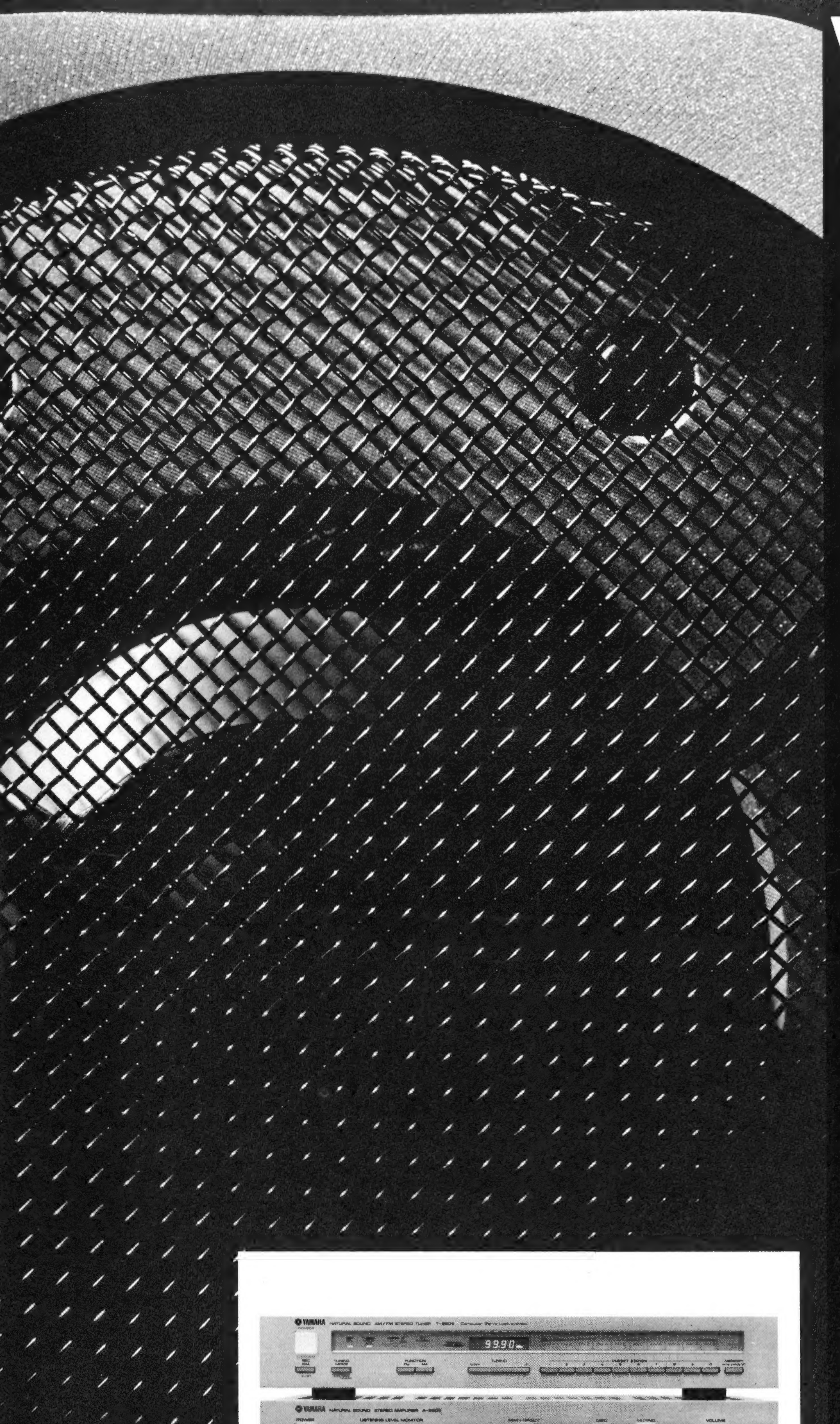
„Für den Aufnahmestil eines Tonmeisters ist es unerheblich, auf welchem Tonträger eine Aufnahme gespeichert wird."

Wir glauben nicht, daß der Tonmeister die Eigenschaften des benützten Tonträgers ignorieren darf. Erinnern wir uns an das Problem der Mono/Stereo-Kompatibilität. Wie bekannt, mußte damals ein Qualitätskompromiß zwischen Mono und Stereo gefunden werden, und das war eine grundsätzliche Aufnahmestilentscheidung, bedingt durch die Tonträgereigenschaften.

Oder erinnern wir uns an die Einführung der Rauschunterdrückungssysteme (Dolby usw.): Die Tonmeister mußten sich damals den neuen Techniken anpassen.

Das neue Digitalverfahren bringt, gegenüber dem konventionellen Magnetton, wesentliche Verbesserungen. Von besonderer Bedeutung ist unseres Erachtens die Abwesenheit der Verschleierungseffekte, die für die Magnettonaufzeichnung typisch sind und von den Rauschunterdrückungssystemen entweder nicht beseitigt oder gar verursacht werden: Modulationsrauschen, Verzerrungen, Deformation der Einschwingvorgänge. Die bisher kaum hörbaren Mängel des Signals, nicht zuletzt die negativen Auswirkungen der Mikrophoninflation kommen nun klar zutage.

Und, last but not least, vergessen wir nicht, daß zwei Mikrophone anstelle eines einzigen die Dynamik um 3 dB, sechzehn Mikrophone die Dynamik um stolze 12 dB verschlechtern. Die Arbeitsweise des Tonmeisters muß sich diesen Tatsachen anpassen, die auch für den Aufnahmestil immer mehr Bedeutung gewinnen.



YAMAHA HI-FI

Hör-Test 3: Für die Hohe Schule der Musik

Originalauszüge aus Testberichten in STEREOPLAY und ELECTRONIC SOUND + rte:

Vollverstärker A-960: „Er labte das Ohr mit einem runden und sauberen, räumlichen und detaillierten Klangbild...Erfreulich, daß der Yamaha auch mit MC-Systemen sein hohes Niveau behielt." Hauptmerkmale: 2 x 180 W (DIN, 4 Ohm). ZDR für erstmals verzerrungsfreie Verstärkung. X-Netzteil. MC-Eingang. Main Direct- und Disc Direct-Schaltung.

Tuner T-960 II: „Der Yamaha-Tuner T-960 II zeigte sich im Empfangstest jeder Situation gewachsen...Dabei hat der Yamaha-Tuner den Vorteil der automatischen Bandbreitenumschaltung...Das Preis-Leistungs-Verhältnis dieses Tuners darf uneingeschränkt mit einem «gut» bis «sehr gut» bezeichnet werden." Hauptmerkmale: UKW/MW-Empfangsteil mit Servo Lock Synthesizer-Abstimmung in Computertechnologie und Mikrostimmgabel-Oszillator. Sendersuchlauf. 10 Stationsspeicher. Eingangsempfindlichkeit 0,9 µV.

T-960 II: Test-Referenz in ELECTRONIC SOUND + rte.

A-960: Spitzenreiter im STEREOPLAY-Vergleichstest.

Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post.
Yamaha Elektronik Europa GmbH
2084 Rellingen

ULW 916

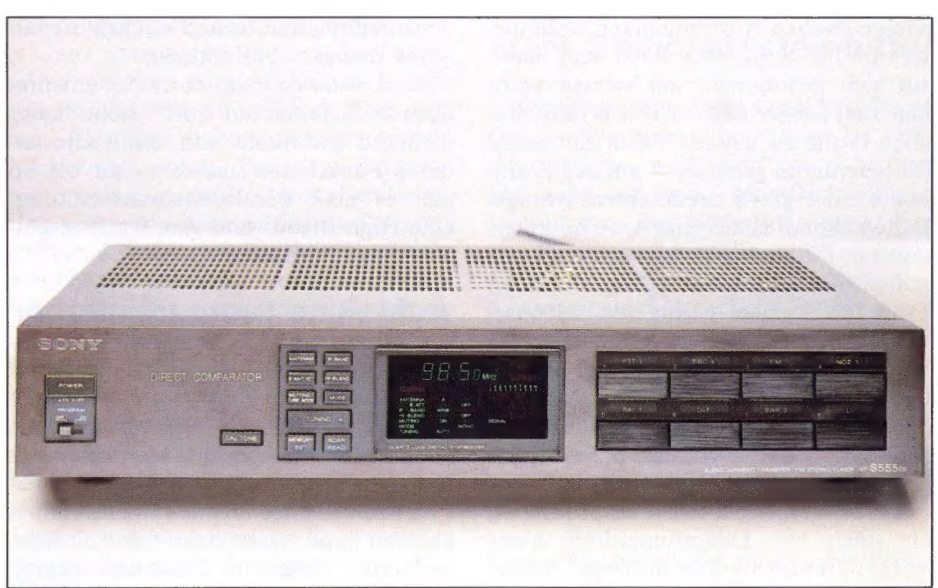


Sonys schwarze Komponenten

Ein Hauch von Esprit

Sonys Renommierbausteine der Serie Esprit gehören zweifellos zum Besten, was HiFi-Hersteller von West bis Fernost anbieten können. Sie haben nur einen entscheidenden Nachteil: Für die große Mehrheit der HiFi-Fans werden sie für alle Zeiten ein Traum bleiben müssen, weil das Budget für's HiFi-Hobby einfach zu schmal ist. Kein Grund zur Resignation: Sonys neue ES-Serie verspricht ebenfalls höchstes Niveau, und das zu einem erschwinglichen Preis.





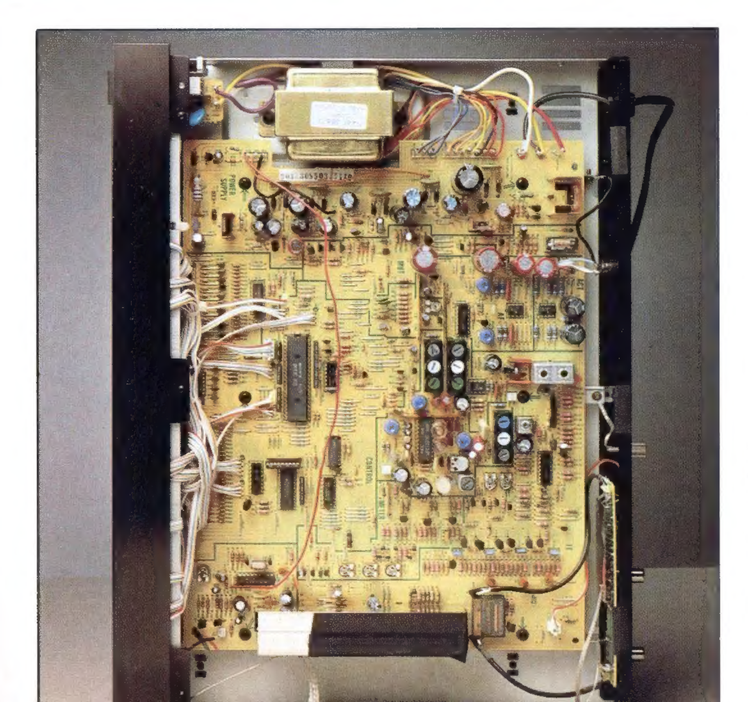
Profan oder „Gesamtkunstwerk"? Sony-Tuner ST-S 555 ES

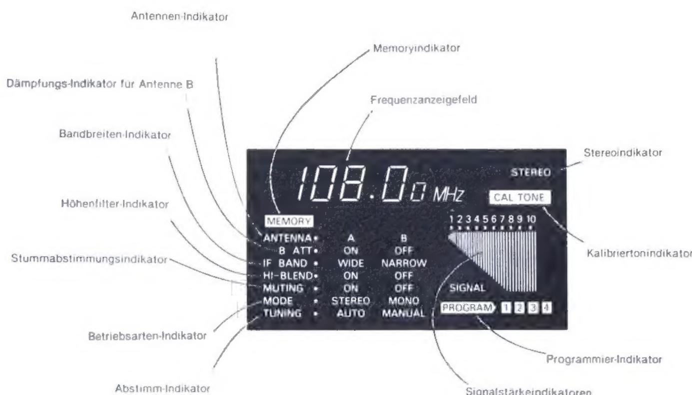
Der Tuner ist ein Beau — er läßt unwillkürlich an den Begriff „Gesamtkunstwerk" denken. In seinem Gehäuse steckt sicher ausgefeilte Elektronik, und klingen muß sie wunderbar . . ! Der zweite Blick läßt Ernüchterung einkehren. Aha — hier haben wir also einen Synthesizer-Tuner mit 8 Stationstasten und 50-kHz-Abstimmschritten.

Starkes Ding mit Abschwächer: Sony-Tuner ST-S 555 ES

Eine Entschuldigung für diese profanen Züge sind dem ST-S 555 ES schon auf die Stirn geschrieben. Da liest man „Direct Comparator", und die Betriebsanleitung schildert eine ganze Reihe Vorteile dieses „neuen" Verfahrens. Tatsächlich war es dank der PLL (Phase-Locked-Loop)-Technik von Anfang an ein leichtes, hochstabile Überlagerungssignale herzustellen, da die Schwingungen des eigentlichen Oszillators über einen Regelkreis an ein quarzstabiles Referenzsignal angekoppelt werden. Schwierig dagegen war es bei dieser Aufbereitung, spektrale Reinheit der erzeugten Schwingungen zu wahren. Unsauberkeiten dieser Art sind natürlich nicht im hörbaren Spektrum wahrzunehmen; über eine Reihe komplizierter Zusammenhänge können sie aber doch zu Störungen führen.

Ein Teil müßte in dem Kapitel Großsignalverhalten diskutiert werden. Interessierte seien mit dem Stichwort „reziprokes Mischen" an die Literatur ver-





Oben: Das Anzeigefenster des Sony-Tuners mit der „Check-Liste" für die Bedienfunktionen. Wenn's schnell gehen muß unpraktisch, aber schön!

Links: Aufgeräumtes Computer-Layout des Tuners

wiesen. Neben Anstrengungen wohl dieser Art hat Sony aber noch viel mehr auf sich genommen, um seinem schönen Empfänger auch wirklich individuelles Profil zu geben. Vieles davon ist für jedermann greifbar — auf der Frontplatte. Hier gibt's neben einem wohlgefüllten Schaufenster eine Art Computertastatur, mit der man zwischen zwei verschiedenen Antenneneingängen wählen kann. Bei keinem geringeren als unserem Referenzempfänger haben wir die Vorteile dieser Freiheit gerühmt.

Mit einer weiteren Taste „Att“ für „Attenuator“ oder Antennenabschwächer darf man die Vorzüge der Antenne B wieder aufheben.

Sie können leicht selbst ausprobieren, ob solch ein Dämpfungsglied etwas bringt: Ziehen Sie Ihre bisherige Antennenzuleitung heraus und stecken Sie ein Stück rostigen Draht hinein.

Nun, solange beim Sony der entsprechende Schalter auf „off“ steht, kann niemand enttäuscht sein, denn alle anderen Funktionen sind sehr sinnvoll. So gibt es eine Bandbreitenumschaltung, eine High-Blend- und eine Stationsspeicher-Scan-Funktion.

Aufnahme programmierbar

Das ganz Besondere und Praxisgerechte an diesem Empfänger besteht jedoch darin, daß man vier verschiedene Sender der Reihe nach durch einfaches Ein- und Ausschalten des Geräts für Cassetten- oder Tonbandaufnahmen abrufen kann. Dazu bedarf es nur eines einfachen Timers als Zusatzausrüstung. Der Tester selbst weiß, wie man durch Arbeit oder sonstige Ablenkungen gleich serienweise die besten Sendungen im Radio verpassen kann — das läßt sich mit dem ST-S 555 ES vermeiden.

Übrigens gibt es auch einen Kalibriertongenerator. Seine Frequenz beträgt 370 Hz, der Pegel liegt etwa 3 dB unter der Dolby-Standardmarke, aber in der Betriebsanleitung wird sympathischerweise eingeräumt, daß dieses Signal nur als Anhaltspnkt für Aufnahmeversuche dienen kann.

Meßergebnisse und Praxistest

Bei den Messungen überzeugte erst einmal die 10stufige Feldstärkeanzeige. Von 31 bis 78 dBf zeigt sie etwa 7-dB-

Schritte an, die letzten 3 Striche glimmen bei 86 dBf. Die Empfindlichkeiten vor allem im Wide-Betrieb sind nicht sehr gut, dafür sind die maximal erreichbaren Geräuschspannungsabstände über jede Kritik erhaben.

Nachdem die Bandbreitenumschaltung zunächst argwöhnen ließ, der Sony-Tuner zähle zu den Extremisten — ganz schmal / ganz breit —, zerstreuten die Messungen den Verdacht. Er darf in die Kategorie „guter Kompromiß — ganz breit" eingeordnet werden. Die Kurven sind wohlgeformt, vielleicht eine Spur zu konvex, zu ausladend, bei Wide etwas unsymmetrisch. Ein Blick auf die Platine zeigt, daß die „Grobselektion" von keramischen Filtern, die endgültige Form der Durchlaßkurve jedoch von nachfolgenden LC-Kreis-Aggregaten bestimmt wird.

Ganz verleugnen können die Masseschwinger ihre Anwesenheit nicht; unterhalb der Selektionskurve läßt sich ein, allerdings unbedeutender, Nebenhöcker ausmachen. Trotzdem steht dieser Empfänger bei der Großsignalselektion nicht auf tönernen Füßen. So zeigte er beim Empfangstest wirklich individuelle Züge. Während viele Empfänger mit unserer Referenz streckenweise gut mithalten können und dann plötzlich umfallen, wenn es zu bunt hergeht, bleibt der ST-S 555 ES immer zäh am Ball. Dafür muß er bei Sendern, die ohnehin auf der Kippe stehen, vielleicht häufiger das Attribut „etwas stärker gestört" hinnehmen. Selbst in der Stellung „wide" waren beinahe alle wichtigen Programme zu empfangen.

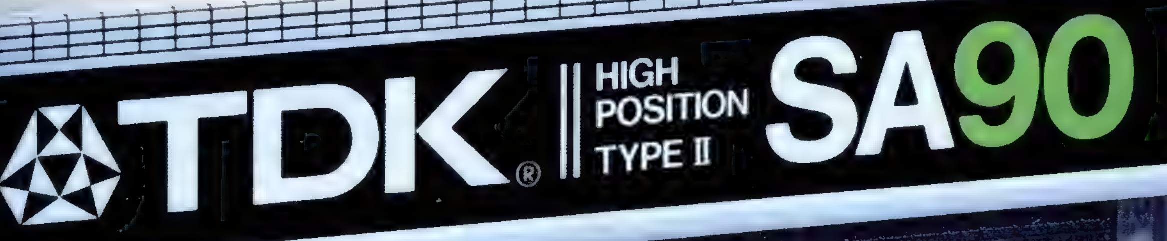
Mehr Stationstasten bitte!

Wirklich störend trat beim Empfangstest nur die Bedienung zutage. Im Eifer des Gefechts weiß man nie so genau, was man auf dem Tastenfeld alles erwischt hat. Zur Sicherheit muß man dann immer wieder die ganze „Check-Liste" im Anzeigefenster durchgehen.

Außerdem hätte dieser Tuner zweimal mehr Stationstasten verdient, mindestens fünfzehn. Immerhin verrät ein Lichtchen, welche der vorhandenen gedrückt wurde, und es verhilft der Senderbezeichnung (man kann sie selbst vornehmen) auch dann zur Lesbarkeit, wenn das große Licht gelöscht wurde.

Lesen Sie bitte weiter auf Seite 1200

HÖRBA





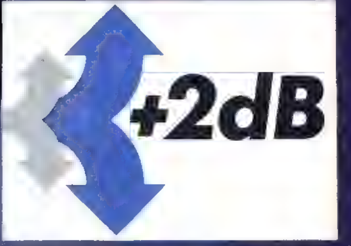
HAKUHODO D.

R BESSER

DIE NEUE SA VON TDK

Perfekte Musikwiedergabe kann heute jeder erleben. Dank digitaler Aufnahmen, dank exzellenter Hifi-Geräte, dank TDK.
Denn für anspruchsvolle Musikfreunde hat TDK jetzt die ideale Cassette: die neue SA.

Die neue SA ist hörbar besser, weil sie noch weniger rauscht, noch mehr Dynamik bringt und einen linealglatten Frequenzgang hat.

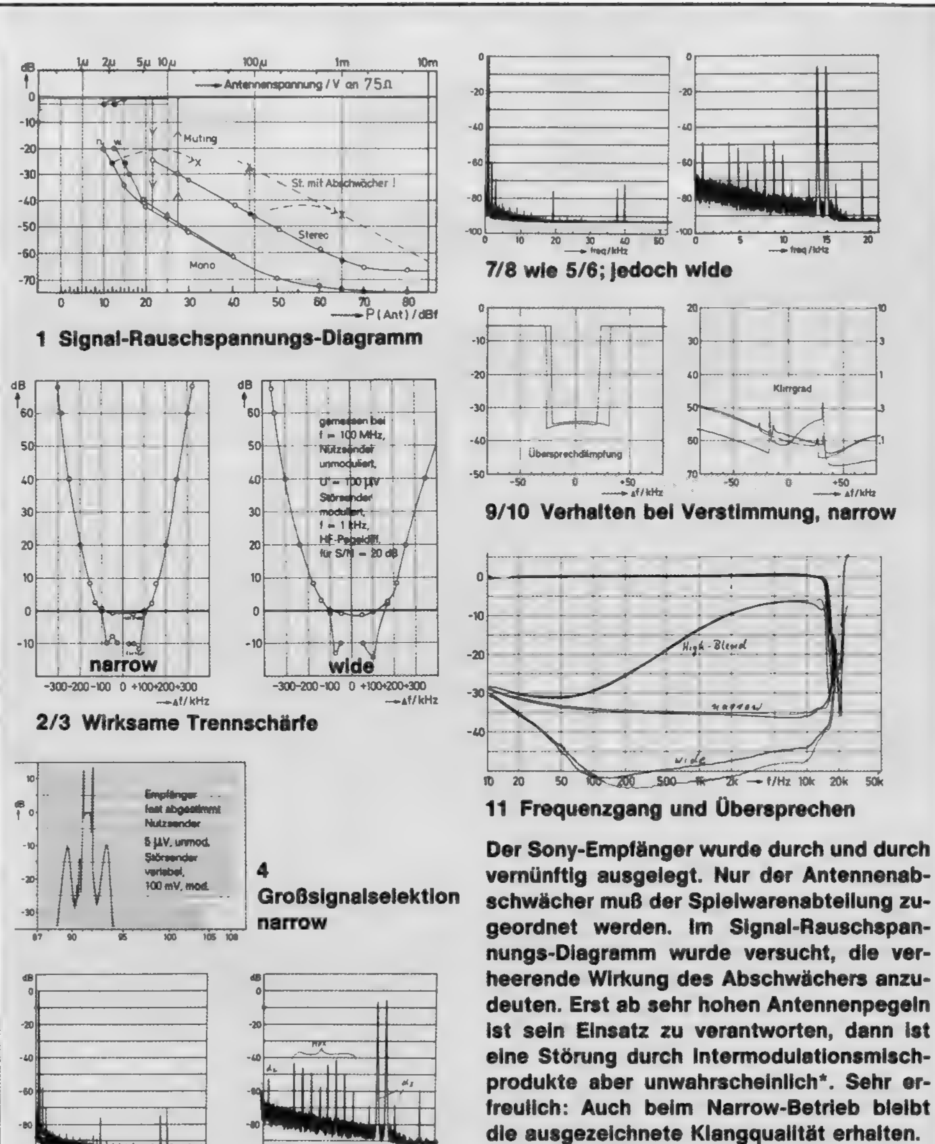


Wenn die Band loslegt, daß die Fetzen fliegen, kommt eine Cassette schnell an ihre Grenzen. Jetzt ist jedes dB entscheidend. Doch die neue SA bleibt cool, denn sie kann zwei dB mehr Dynamik.

Damit das Klangspektakel unverzerrt bleibt, damit zarte Stimmen nicht im Rauschen ersticken, damit heiße Gitarren glasklar klingen – hörbar besser.

stereoplay 8/'83:
3x „sehr gut"





1 Signal-Rauschspannungs-Diagramm

2/3 Wirksame Trennschärfe

4 Großsignalselektion narrow

5 Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz; narrow
6 Verzerrungen (±40 kHz), 14/15 kHz; na.

7/8 wie 5/6; jedoch wide

9/10 Verhalten bei Verstimmung, narrow

11 Frequenzgang und Übersprechen

Der Sony-Empfänger wurde durch und durch vernünftig ausgelegt. Nur der Antennenabschwächer muß der Spielwarenabteilung zugeordnet werden. Im Signal-Rauschspannungs-Diagramm wurde versucht, die verheerende Wirkung des Abschwächers anzudeuten. Erst ab sehr hohen Antennenpegeln ist sein Einsatz zu verantworten, dann ist eine Störung durch Intermodulationsmischprodukte aber unwahrscheinlich*. Sehr erfreulich: Auch beim Narrow-Betrieb bleibt die ausgezeichnete Klangqualität erhalten.

*Die Störsender müßten sonst Spannungen im Voltbereich auf den Antenneneingang bringen — der notwendige Pegel errechnet sich grob aus Nutzsenderpegel (dBf) + intermodulationsfreiem Dynamikbereich (dB).

Hörtest

Eine tiefere Zuneigung des Testers zu diesem Empfänger reifte aber erst beim Hörtest, zu dem eine Auswahl besonders hochtonreicher, für Tuner kritische Musikstücke verwendet wurde. Da waren äußerst subtile Unterschiede zum Revox B 261, aber nichts Negatives zu vernehmen. Die Wiedergabe war immer schön rund und trotzdem in der Zeichnung blitzsauber.

Kurz: Der Sony klang schön, und das in Wide wie in Narrow. Einmal wurde mit etwas Phantasie in der Wide-Position eine bessere Tiefenstaffelung erlauscht. Man muß es Sony als Pluspunkt anrechnen, daß hier nicht versucht wurde, mit einer zu schmalen Bandbreite und unsauberen (Klang-) Mitteln einen absoluten Spitzenplatz in irgendeiner Tuner-Hitliste zu erbluffen. (Auch der F 90 von Pioneer — vgl. HiFi-Stereophonie 9/83 — hat im nachhinein dieses Lob ausdrücklich verdient!)

So kann man sich beim ST-S 555 ES wirklich entspannt zurücklehnen, nachdem man die Liste im Anzeigefenster noch einmal kurz durchgegangen ist, und genießen. Vorher mußte man ihn natürlich anschließen — Antenne A oder B (Att. off), ans Netz und über das A.C.T.-Kabel an den Verstärker. Was das schon wieder ist? — Es enthält einen Übertrager zur Trennung der Massepotentiale. Daher rühren nämlich manchmal Brummstörungen. Sie sehen und hören — es wurde an alles gedacht!

Hannes Maier

Sony ST-S 555 ES	narrow	wide
I Allgemeine Betriebseigenschaften/Punkte	9	s. narrow
Frequenzbereich	87,5—108,0 MHz	
Genauigkeit der Frequenzanzeige	±0 kHz	
Feldstärkeanzeige	10-stufig	
Vollausschlag für	86 dBf	
Ratiomitteanzeige	—	
Eichung	—	
Empfindlichkeit	—	
Automatische Frequenznachstimmung	—	
Haltebereich (−3 dB)	—	
Fangbereich	—	
Frequenzstabilität (190/250 V)	±0 kHz	
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)	A.C.T.-Übertrager	
fixed (Innenwiderstand)	—	
variabel	—	
II Empfindlichkeit/Punkte	**4,5**	**3**
Begrenzereinsatz (−3 dB)	10 dBf	12,5 dBf
Eingangsempfindlichkeit		
mono 26 dB (S+N)/N	12 dBf	15 dBf
stereo 46 dB (S+N)/N	44 dBf	44 dBf
Stummabstimmung bei	22/27,5 dBf	s. narrow
dabei (S+N)/N	25/30 dB	
Stereoumschaltung bei	22/27,5 dBf	
dabei (S+N)/N	25/30 dB	
III Wiedergabegüte/Punkte (N_e = 65 dBf, ±40 kHz Hub)	**8**	**9**
Signal-Rauschspannungsabstand		
Fremdspannungsabstand mono	73 dB	s. narrow
stereo	62 dB	
Geräuschspannungsabstand mono	77 dB	
stereo	64 dB	
bei 85 dBf	74 dB	
Verzerrungen		
Pilotton und Hilfsträger (-seitenbänder)	≤ −68 dB	≤ −69 dB
Pilottonseitenbänder	≤ −86 dB	≤ −89 dB
MPX-Verzerrungen	≤ −37 dB	≤ −42 dB
Klirr (1 kHz), ±40 kHz Hub	≤ −60 dB	≤ −59,5 dB
±75 kHz Hub	≤ −52 dB	≤ −55 dB
Hochtonverzerrungen (14 und 15 kHz), d_2/d_3	≤ −52/−62 dB	≤ −78/−68 dB
Übertragungsbereich (−3 dB)	<6—≥15 020 Hz	s. narrow
Übersprechdämpfung (1 kHz)	34 dB	52 dB
IV Trennschärfe/Punkte (Nutzsender 45 dBf)	**8**	**1**
HF-ZF-Bandbreite (−3 dB)	145 kHz	180 kHz
Sperrung (±300 kHz)	>75 dB	49 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	65 dB	34 dB
Fernabselektion	—	—
Spiegelfrequenzdämpfung	95 dB	s. narrow
ZF-Dämpfung	87 dB	
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich (Bezug 26 dB (S+N)/N)		
+1, +2/+2, +4/−3,5, −7 MHz	76/83/88 dB	
V Gesamtpunktzahl		
Gewichtung nach		
Trennschärfe (1×I, 2×II, 2×III, 5×IV)	**74**	**38**
Wiedergabegüte (1×I, 2×II, 5×III, 2×IV)	**74**	**62**
Preis im Handel ca. 980 DM		

Sony TA-F 555 ES

I. Ausgangswerte

a) Lautsprecherausgang (beide Kanäle ausgesteuert)

Dauertonleistung (1 kHz Sinus)	an 4 Ω 120 W / an 8 Ω 120 W
Impuls (Burst 1 on 16 off)	an 4 Ω 160 W / an 8 Ω 130 W
Nennleistung	an 4 Ω 100 W / an 8 Ω 100 W
b) Kopfhörerausgang	
max. Ausgangsspannung (1 kHz, k = 1%, Leerlauf)	31 V (+30 dBV)
Ausgangswiderstand	500 Ω
c) Tonbandausgang	Cinch
Nennausgangsspannung	310 mV (−10 dBV)

Kommentar: durch Netzteilumschaltung gleiche Leistung an 4 und 8 Ω

II. Dynamische Werte

Dämpfungsfaktor (an 4 Ω)	40 Hz	40
	1 kHz	40
	10 kHz	40
Anstiegszeit (an 4 Ω)		2,8 µs

Kommentar: sehr schneller Verstärker, Innenwiderstand: mittlere Werte, frequenzunabhängig

III. Eingangswerte

Eingang: Empfindlichkeit (für Nennleistung) / Eingangsimpedanz / Übersteuerbarkeit (k = 1%)

Eingang	Empfindlichkeit	Eingangsimpedanz / Übersteuerbarkeit
Phono MM	1,7 mV (−55,5 dBV)	47 kΩ//100/330 pF
		170 mV (−15,5 dBV)
Phono MC	0,1 mV (−80 dBV)	3 Ω/40 Ω
		10 mV (−40 dBV)
Tuner	110 mV (−19 dBV)	56 kΩ
		>6 V (>16 dBV)
Aux	110 mV (−19 dBV)	56 kΩ
		>6 V (>16 dBV)
Tape	110 mV (−19 dBV)	56 kΩ
		>6 V (>56 dBV)

Tape out entkoppelt

Kommentar: sehr empfindlich, gute Anpaßmöglichkeit des Phonoeingangs

IV. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf Nennleistung)

Phono MM	81 dB (87 dB(A))
Phono MC	60 dB (66 dB(A))
Tuner	104 dB
Aux	104 dB
Tape	104 dB
b) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf 50 mW an 4 Ω)	79 dB

c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern für A-Bewertung)

Phono MM	126,5 dBV (132,5 dBV)
Phono MC	−136 dBV (142 dBV)

d) Verzerrungen

Klirrfaktor (bei Nennleistung/5 W/50 mW an 4 Ω)

1 kHz	<0,002%	<0,002%	<0,01 %
10 kHz	0,010%	0,009%	0,015%
Intermodulation			
40 Hz/7 kHz	<0,001%	<0,001%	<0,001%
TIM_{100} (Nennleistung über Aux)			<0,03%
TIM_{30} (Nennleistung über Phono MM)			<0,03%
Ausgangsgleichspannung			<0,1 mV

Kommentar: Ausgangssignale spektral rein, sehr gute Rauschabstände bis auf Phono-MC

V. Übersprechdämpfung

a) 1 → r/r → 1 (40 Hz/1 kHz/10 kHz)

Phono MM	>75 dB / >75 dB / 57 dB
Tuner, Aux	>75 dB / >75 dB / 58 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz)	>75 dB
c) Monitorübersprechdämpfung	(10 kHz)
Hinterband auf Aufnahme	>75 dB
Vorband auf Wiedergabe	>75 dB

Kommentar: in allen Disziplinen tadellos

VI. Frequenzgänge

Phono MM	30 Hz—20 kHz	±0,2 dB
Tuner/Aux	20 Hz—20 kHz	±0,2 dB

VII. Ausstattung

Kopfhörerausgang, Lautsprecherimpedanz umschaltbar, Impedanz Phono MC/MM wählbar

VIII. Hersteller Sony, Japan

Vertrieb Sony, Köln

Preis im Handel ca. 1400 DM


FM
BAY3 15
ALPHANUMERIC DISPLAY
T 7500

Zukunfts-Technologie in Grundig Qualität. HiFi 7000.



Die Spitzen-Anlage mit CD-Laser-Player.

Die HiFi-Anlage, die Sie hier sehen, eröffnet Klangdimensionen, die vor kurzem noch als Zukunftsmusik galten: Ein Laserstrahl sorgt für höchste musikalische Genauigkeit.

Er ist das Glanzstück des ***Laser-Players CD 7500*** *für die neuen Compact-Discs – CD-Platten, die er absolut störfrei „liest". Höchstmögliche Originaltreue ist garantiert! (Klassischer HiFi-Plattenspieler alternativ oder zusätzlich ist möglich.) Weitere Fakten, die hörbar für Grundig HiFi 7000 sprechen, sind:*

Der HiFi-Vorverstärker XV 7500.
Mit Quasi-Equalizer, 400-Hz-Pegeltongenerator und klirrfaktorarmer Schaltung in Class A. Er steuert bei Grundig HiFi-Aktiv-Boxen bis 2 × 250 Watt an – und damit Nonplusultra-Klangqualität. (Ebenfalls Spitze: HiFi-Vollverstärker für Passiv-Boxen.)

Der HiFi-Tuner T 7500.
Sein Microcomputer steuert den quarzgenauen Frequenz-Synthesizer und sorgt für Spitzenklasse-Komfort: Sendersuchlauf, 15 Stationsspeicher, alphanumerische Senderkennung (z.B. BAY 3) usw.

HiFi-Cassettendeck CF 7200:
Dolby°-B/C-NR und servogesteuerte Cassettenschublade. Sie sollten sich bald mal auf den Weg zum Fachhändler machen!

CD 7500	**DM 1998,-***
XV 7500	**DM 648,-***
T 7500	**DM 798,-***
CF 7200	**DM 568,-***

** Endverbraucher-Barpreis incl. MWSt. in allen Fachgeschäften mit Grundig-Depot. Änderung vorbehalten.*

° Warenzeichen der Dolby Laboratories Licensing Corporation



GRUNDIG
Die Sicherheit eines großen Namens



Der 13 kg schwere Sony-Verstärker ist, ebenso wie der Tuner, in ein mattschwarzes Gehäuse verpackt. Dafür wurde nicht etwa schnödes Kunststoffmaterial verwendet, sondern rundum Metall. Dieses Material und der riesige Trafo mit aufwendiger Schirmung im Geräteinneren sind zweifellos für das hohe Gewicht verantwortlich.

Heavy Metal
Sony-Verstärker TA-F 555 ES

Das Äußere des TA-F 555 ES ist klar gegliedert, ohne daß die Vielfalt der Bedienelemente zu wünschen übrig ließe.

Ergonomische Vielfalt

Rechts stellt ein Feld von Drucktasten sechs Eingänge zur Wahl. Zwei Tonbandeingänge, Aux, CD und Tuner repräsentieren die Spezies der Hochpegeleingänge. Die Taste „Phono" schaltet den Entzerrervorverstärker auf den Haupverstärker durch. Mit einem Wahlschalter kann der Phonoeingang näher definiert werden: MC mit 40 oder 3 Ohm Eingangswiderstand oder auch wahlweise MM mit einer Eingangskapazität von 100 oder 330 pF. Eine Leuchtschrift oberhalb der Tasten gibt im Klartext Auskunft über den gewählten Eingang.

In letzter Zeit immer mehr in Mode gekommen ist offensichtlich ein getrennter Wahlschalter für den Tonbandausgang. Auch Sony hat dieses durchaus nützliche Bedienelement am TA-F 555 ES installiert. Als Anzeigen dienen hierbei rote LEDs, die abhängig von der Stellung des „Record selector" unterhalb der Eingangswahltasten aufnehmen.

Wenn man genau hinsieht, erkennt man im großen Drehknopf des Lautstärkepotis eine längliche LED. Sie zeigt grün den ordnungsgemäßen Betrieb an; hat man den Verstärker so sehr gestreßt, daß er abschaltet, dann wird sie während der Zeit, in der er sich erholt, rot.

Pragmatisch im Detail

Im Gegensatz zur puristischen Esprit-Serie, wo Sony ohne klangbeeinflussende Bedienelemente auszukommen glaubt, hat man dem Verstärker der ES-Serie sowohl Klangsteller für Bässe und Höhen als auch ein Subsonicfilter spendiert.

Das Gegenteil von einem Subsonicfilter ist die hinter der Taste „Bass Boost" verborgene Schaltung: Sie sorgt ab ca. 100 Hz abwärts für eine gleichmäßige Baßanhebung von ungefähr 4 dB. Sony hat es hier gut gemeint mit Besitzern baßschwacher Lautsprecher, die man durch Benutzung des „Bass Boost" in dieser Hinsicht aufpäppeln kann.

Für „straight-line"-Fans: Sowohl Baß- und Höhensteller als auch „Bass Boost" können mit der Taste „Tone" in Stellung „direct" aus dem Signalweg entfernt werden.

Übrigens, Sony hat ein neues Bauelement erfunden: Die deutsche Betriebsanleitung gibt auf Seite 13 das Geheimnis preis, weshalb die „Legato-Linear"-Endstufe (was immer sich auch dahinter verbirgt) so gut klingt. Originalton Sony: „Im Legato-Linear-Verstärker sind HiFi-Transistoren eingebaut . . .". Klar, daß man es auf diese Art geschafft hat, eine Super-Endstufe auf die Beine zu stellen.

(Lektüre des italienischen und niederländischen Teils gibt allerdings Auskunft darüber, daß die deutschen Übersetzer hier über einen Fachterminus gestolpert sind: Gemeint sind nämlich „high f_t"-Transistoren, also Transistoren mit hoher Transitfrequenz.)

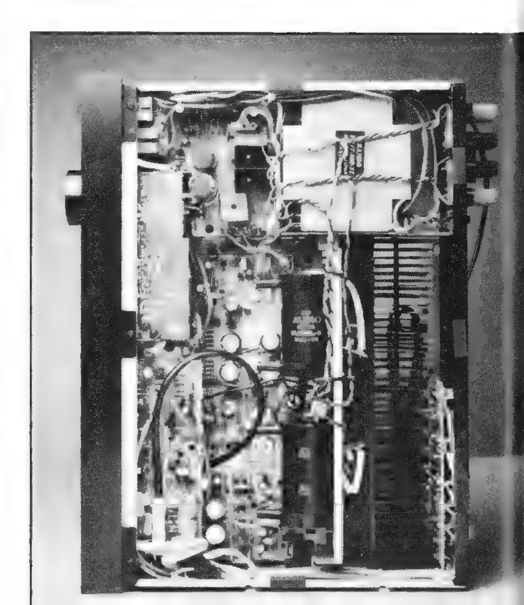
Technischer Fortschritt

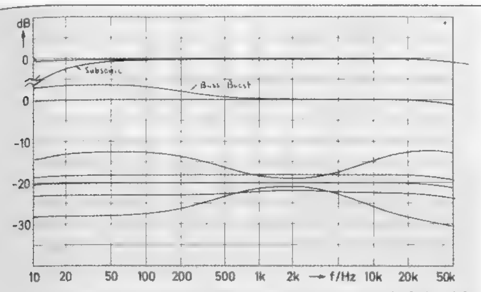
Abgesehen von diesem Lapsus hat man auch handfeste Fakten anzubieten: Verzerrungen (allerdings nur minimale) können durch Übergangswiderstände in Schaltern und Masseleitungen verursacht werden. Auch Rückwirkungen von der Endstufe auf die Vorstufe stellen für manche Verstärker ein Problem dar. Mit dem Konzept der „Current-Transfer"-Technik will Sony dieses Problem in den Griff bekommen.

Eine weitere Besonderheit in der Schaltung des TA-F 555 ES ist der Lautstärkesteller. Der ist nicht — wie sonst weit verbreitet — als Spannungsteiler geschaltet, sondern als variabler Widerstand, der mit Strom gespeist wird. Hierdurch erreicht man einen etwas günstigeren Verlauf der Impedanz über den Stellbereich. Bei kleineren Pegeln ergibt sich hierdurch eine geringere Impedanz, was verbesserte Rauschabstände geben soll.

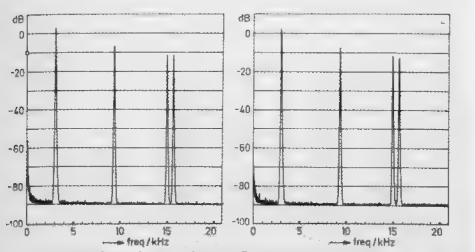
Meßergebnisse

Welche Schaltungstricks ein Gerät auch enthält, entscheidend ist weniger die Eleganz der Schaltung an sich, sondern das dadurch erreichte Ergebnis. Meist ist es jedoch so, daß sich gute Ingenieurarbeit in guten Daten niederschlägt.





1 Frequenzgänge Phono (oben) und CD: Alles ist glatt, wo es sein muß. Unten: Wirkung der Klangsteller



2 Ein absolut reines Spektrum ist alles, was der Sony-Verstärker bei TIM-Messungen von sich gibt.

Clever gelöst ist in dieser Beziehung beim TA-F 555 ES das Problem der Beherrschung unterschiedlicher Lautsprecherimpedanzen. Mit dem auf der Rückwand angebrachten Wippschalter kann zwischen 4 bis 6 Ohm und 8 bis 16 Ohm umgeschaltet werden. Abhängig davon wird die Betriebsspannung intern so eingestellt, daß die Endstufe immer im optimalen Bereich arbeitet. Das Ergebnis ist, daß an 8 Ohm und an 4 Ohm jeweils die gleiche Leistung zur Verfügung steht. Mit 100 W Nennleistung ergaben unsere Messungen genau den Wert, den auch Sony spezifiziert.

Fast schon als Hochspannung kann man die 31 V bezeichnen, die der Kopfhörerausgang auf Anforderung zur Verfügung stellt. Über den Quellwiderstand von 500 Ohm lassen sich damit Hörer aller Impedanzwerte zufriedenstellen. Mehr als ausreichend, aber nicht extrem hoch, ist der gebotene Dämpfungsfaktor. Mit einer Anstiegszeit von 2,8 µs zählt der Sony zu den schnellen Verstärkern.

Moderne Verstärker haben keine Probleme mehr mit den Eingangsempfindlichkeiten. Auch der TA-F 555 ES macht hier keine Ausnahme. Bis auf extrem leise Systeme kann am MC-Eingang alles angeschlossen werden, was unter dem Etikett MC-low läuft. Schade, daß die höchste Impedanz bei 40 Ohm liegt und nicht höher. So ist dieser Eingang mit MC-Medium-Systemen nur eingeschränkt zu benutzen. In Stellung MM dagegen stehen sämtliche Möglichkeiten offen. Sowohl von der Empfindlichkeit her als auch von der kapazitiven Anpassungsmöglichkeit an verschiedene Tonabnehmer können praktisch sämtliche auf dem Markt erhältlichen Systeme benutzt werden.

Die gebotenen Rauschabstände sind, bis auf den nicht optimal geratenen MC-Eingang, sehr gut. Sehr gut ist auch der bei 2 × 50 mW (Zimmerlautstärke) erreichte Störabstand von knapp 80 dB. Da es beim TA-F 555 ES auch keine Verzerrungen gibt, kann man dem Sony-Produkt getrost Ebenbürtigkeit mit digitalen Signalquellen attestieren.

Daß sich überlegtes Layout auszahlt, zeigen die von uns ermittelten Werte der Übersprechdämpfung. Selbst bei 10 kHz noch knapp 60 dB Kanaltrennung und ansonsten Werte von über 75 dB: Das ist schon ein Wort.

Die glatten Frequenzgänge sowie die Wirkung der Klangsteller, des Subsonic-Filters und des Bass Boost zeigt unser Diagramm 1.

Hörtest

Die Induktivität des Shure-Systems V 15 V, das wir zum Test heranzogen, sowie die Kapazität des Anschlußkabels harmonierten am besten mit der 330-pF-Stellung. Bei 100 pF erschienen die Höhen etwas aufdringlich. Die größere Kapazität rundete das Klanggeschehen wieder ab. Bei der Appassionata blieb allerdings der Eindruck der etwas höhenlastigen, eher harten Zeichnung, so daß der Wunsch nach noch mehr Kapazität bestehen blieb. Notfalls kann man mit einem kleinen Kondensator von außen nachhelfen.

Dieselbe Direktschnittaufnahme über den MC-Eingang (mit einem Ortofon MC-30) wirkte sofort „milder" und angenehmer. Auch die extremsten Passagen blieben nun ohne Schärfe. Zum unvermeidlichen Rillenrauschen trug der Verstärker nichts bei.

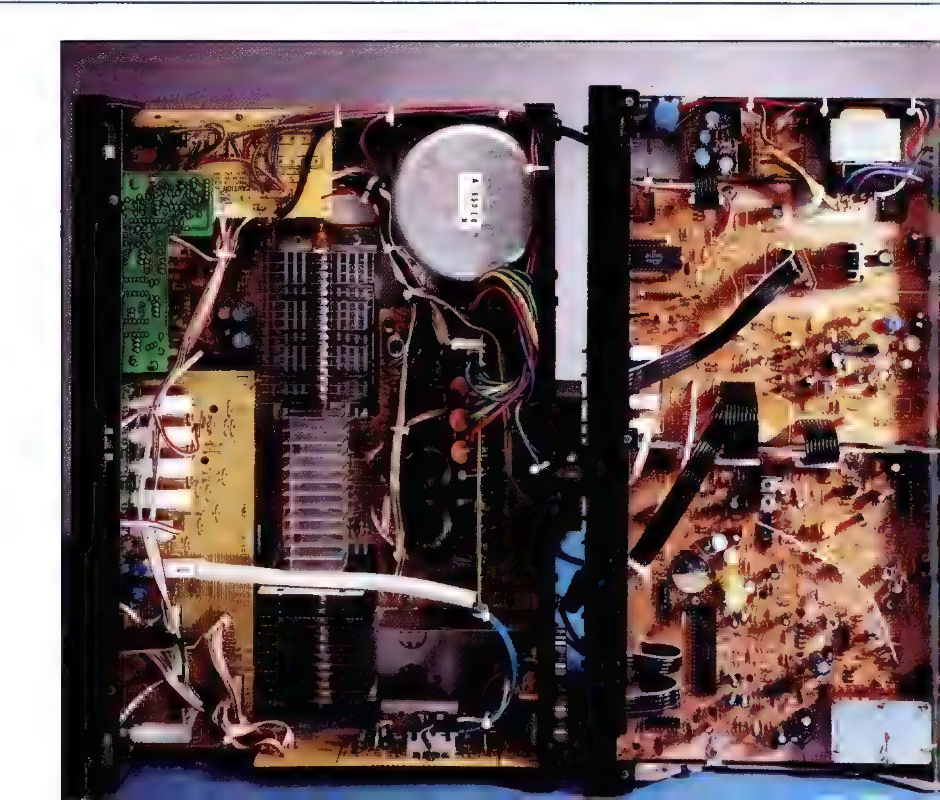
Die Hochpegeleingänge sind tadellos. Rauschen ist bei voll aufgedrehtem Lautstärkesteller nur mit dem Ohr direkt an der Box wahrnehmbar.

Auch bei sehr hohen Lautstärken neigt der Verstärker in keinem Moment zur Schmalbrüstigkeit, es bleiben immer noch Reserven zur Verarbeitung von Impulsen. Die Bass-Boost-Schaltung möchte man vielleicht als modischen Firlefanz abtun — sie entfaltet zumindest keine aufdringliche Wirkung.

Günter Mania / Hannes Maier (Hörtest)

Sansuis neue Tuner-Verstärker-Kombination Duo in Schwarz

Sansui gehört zu den großen HiFi-Marken in Japan. Hierzulande stand dieser Name dagegen oft ein wenig im Schatten. Das soll nun anders werden, nachdem sich ein neuer Vertrieb der Sansui-Produkte angenommen hat. Wir haben uns zu dieser Gelegenheit mit einer neuen Tuner-Verstärker-Kombination befaßt. Sie ist ebenso wie die neuen Sonys in Schwarz gehalten, was Wertigkeit signalisiert. Nur ein Signal? Lesen Sie unseren Bericht.



Nach dem alles überragenden Punktekönig TU-X 1 lernten wir den T9 von Sansui in Heft 4/82 als nicht eben aristokratisches Mitglied seiner Familie kennen.

Königskind mit Seitenzipfeln: Sansui-Tuner TU-S 55 X

Auch der TU-S 55 X gibt sich zunächst schlicht als einer von vielen aus dem großen Volk der Synthesizer-Tuner zu erkennen. So verfügt er über die gängigen acht Stationstasten, deren Wahl von Leuchtdioden angezeigt wird. Eine kleine Lithium-Mangan-Zelle im Innern des Geräts sorgt dafür, daß das Speicherprogramm sich im Urlaub nicht verflüchtigt.

Eine Scan-Taste erlaubt es, jede dieser Feststationen der Reihe nach 4 Sekunden lang anzuspielen. Auf der Suche nach neuen Ufern hilft ein automatischer Sendersuchlauf; will man den UKW-Bereich gründlich durchforsten, stellt man auf Handarbeit — Manual Tuning — sowie auf Mono um, wobei gleichzeitig die Muting-Funktion aussetzt. Zur Sonderausstattung kann man eine High-Blend-Schaltung zum Aufpäppeln schwacher Stereosignale zählen, die hier „Noise Canceler“, also etwa „Rauschkiller“, genannt wird.

Trotz diesem — die Synthesizertechnik erzwingt ein äußerliches Einerlei, das sich oft bis ins Innerste fortsetzt, da ähnliche oder gleiche integrierte Bausteine verwendet werden. Doch Unterschiede zwischen den einzelnen Empfängern gibt es wie eh und je.

So tat sich der TU-S 55 X beim Empfangstest, allerdings unter härtesten Bedingungen, etwas schwer. Der Revox B 261 vermochte zum Beispiel SDR1 auf 97.8 MHz zwar gestört, aber in Stereo zu empfangen, während aus dem Sansui-Tuner auf derselben Frequenz SWF3 dröhnte, dessen Gefilde eigentlich bei 88,4 MHz liegen. Dies führte zu einem Eintrag ins Tagebuch: Der TU-S 55 X zeigt Nebenhöcker.

Beim Hörtest erklangen die Höhen deutlich eingedunkelt, so daß als Kommentar nicht mehr blieb als: „Ohne Frequenzgangfehler klänge der Tuner vermutlich gut.“ Die Feldstärkeanzeige ist übrigens als solche nicht zu gebrauchen — man denkt unwillkürlich an Verkaufspsychologie: Manch einer wird ein Radio wollen, das auch sichtbar so viel wie möglich reinkriegt.

Meßergebnisse

Bei den Messungen wurden mittlere Empfindlichkeiten, aber schließlich ausgezeichnete Geräuschspannungsabstände ermittelt, vor allem bei sehr hohen Eingangspegeln. Auch dieser Empfänger zählt also zu den ausgesprochenen Leisetretern seiner Zunft. Die Mutingschwelle liegt recht tief, immerhin lassen sich mit der wirksamen High-Blend-Funktion viele verrauschte Sender unter Einengung der Stereoperspektive in genießbare zurückverwandeln.

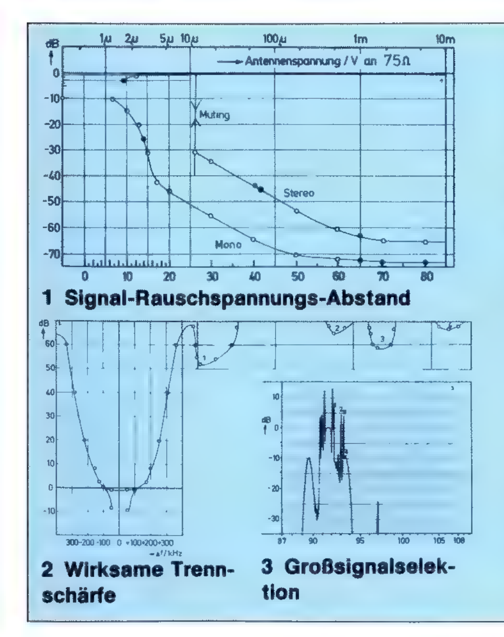
Die Diagramme zur Trennschärfe erscheinen sehr füllig — der neue Sansui wurde offensichtlich als „Schönwetterempfänger“ ausgelegt. Solange sparsame Zugeständnisse an Selektion in dieser Preisklasse der Klanggüte dienen, kann solch eine Konzeption noch legitim erscheinen.

Im Bereich der Fernabselektion gibt es jedoch keinen Anlaß zu Kompromissen; auch hier zeigt der TU-S 55 X deutliche Schwächen, die sich auch beim Empfangstest abzeichneten. So gibt es eine Art „Gefahrenzone“ von −0,75 bis +2 MHz um die eingestellte Frequenz herum, das entspricht etwa einem Fünftel des genutzten UKW-Bandes, in der überstarke Nachbarstationen besonders leicht auf einen schwächeren Nutzsender durchschlagen können.

Die Messungen zur Wiedergabegüte erbrachten erwartungsgemäß günstige Werte.

Ein großer Teil der Klirr- und quadratischen Hochtonverzerrungen rührte vom Seitenkanal her (Aussteuerung nur links), bei weiterer Erhöhung des Antennenpegels erreichten sie aber schnell das Niveau des Mittenkanals (r = 1).

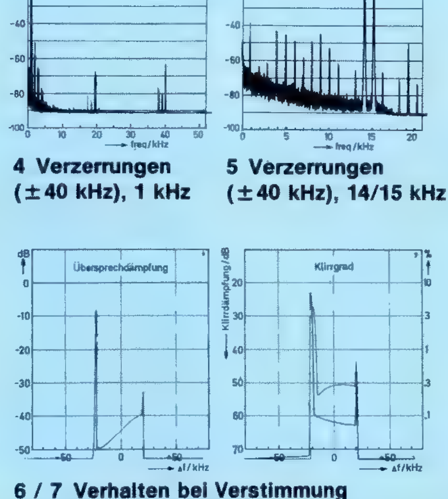
Beim Frequenzgangschrieb trat das Höhendefizit sichtbar zu Tage. Man darf vermuten, daß dieses Gerät wie eine ganze Reihe anderer an der sogenannten FTZ-Krankheit leidet. Sie entsteht, wenn den strengen Anforderungen der Behörde mit ungeeigneten (z. B. rein kapazitiven) Mitteln entsprochen wird. Leider werden durch diese Maßnahmen die Vorzüge dieses Empfängers, seine guten klanglichen Eigenschaften, wieder relativiert. Der TU-S 55 X hätte sonst ein in unkritischen Empfangslagen brauchbares Gerät abgegeben.



1 Signal-Rauschspannungs-Abstand

2 Wirksame Trennschärfe

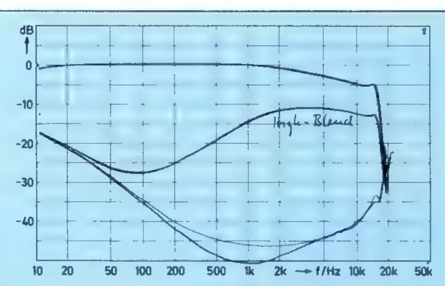
3 Großsignalselektion



4 Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz

5 Verzerrungen (±40 kHz), 14/15 kHz

6 / 7 Verhalten bei Verstimmung



8 Frequenzgang und Übersprechen

Der Sansui-Tuner hat zwei markante Schwächen:
1. die mangelnde Fernabselektion. Nebenhöcker wurden sogar in der Meßreihe „Wirksame Trennschärfe“ erfaßt. Für ihre Darstellung mußte das Diagramm ausgebaut werden.
2. der starke Höhenabfall. Dieser Fehler könnte sicher recht leicht ausgeräumt werden.

Meßergebnisse Sansui TU-S 55 X

I Allgemeine Betriebseigenschaften/Punkte	**6**
Frequenzbereich	87,5—108,0 MHz, MW
Genauigkeit der Frequenzanzeige	±0 kHz
Feldstärkeanzeige	6-stufig
Vollausschlag für	39 dBf
Ratiomitteanzeige	LED
Eichung	—
Empfindlichkeit	—25/+25 kHz
Automatische Frequenznachstimmung	—
Haltebereich (—3 dB)	—
Fangbereich	—
Frequenzstabilität (190/250 V)	±0 kHz
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)	0,4 V 1,6 kΩ
fixed (Innenwiderstand)	
variabel	—
II Empfindlichkeit/Punkte	**4,5**
Begrenzereinsatz (—3 dB)	9 dBf
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB (S+N)/N	14 dBf
stereo 46 dB (S+N)/N	42 dBf
Stummabstimmung bei	26 dBf
dabei (S+N)/N	31 dB
Stereoumschaltung bei	—
dabei (S+N)/N	—
III Wiedergabegüte/Punkte	**(8) 7**
(N_e = 65 dBf, ±40 kHz Hub)	
Signal-Rauschspannungsabstand	
Fremdspannungsabstand mono	72 dB
stereo	63 dB
Geräuschspannungsabstand mono	79 dB
stereo	66 dB
bei 85 dBf	75 dB
Verzerrungen	
Pilotton und Hilfsträger (-seitenbänder)	≤—63 dB
Pilottonseitenbänder	≤—67 dB
MPX-Verzerrungen	≤—37 dB
Klirr (1 kHz), ±40/±75 kHz Hub	≤—51/≤—49 dB
Hochtonverzerrungen (14 und 15 kHz), d_2/d_3	≤—38/≤—60 dB
Übertragungsbereich (—3 dB)	10 Hz—≥4350 Hz
(—6 dB)	10 Hz—~15500 Hz
Übersprechdämpfung (1 kHz)	39 dB
IV Trennschärfe/Punkte	**3**
(Nutzsender 45 dBf)	
HF-ZF-Bandbreite (—3 dB)	160 kHz
Sperrung (±300 kHz)	62 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	43 dB
Fernabselektion	≥52 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	68 dB
ZF-Dämpfung	89 dB
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich	
(Bezug 26 dB (S+N)/N)	
+1, +2/+2, +4/—3,5, —7 MHz	(63)*/80,5/81 dB
V Gesamtpunktzahl	
Gewichtung nach	
Trennschärfe	**(46) 44**
(1×I, 2×II, 2×III, 5×IV)	
Wiedergabegüte	**(61) 56**
(1×I, 2×II, 5×III, 2×IV)	
Preis im Handel ca.	750 DM

* Diese Messung ist wenig aussagekräftig, da die Frequenz der Meßsender in den Nebenhöckerbereich fällt, zeigt aber, wie unsinnig IM-Messungen in nur einem kurzen Intervall sind — es können dann sogar paradoxe Ergebnisse erzielt werden!

Meßergebnisse Sansui AU-D 55 X

I Ausgangswerte

a) Lautsprecherausgang (beide Kanäle ausgesteuert)	
Dauertonleistung (1 kHz Sinus)	an 4 Ω 80 W / an 8 Ω 80 W
Impuls (Burst 1 on 16 off)	an 4 Ω 90 W / an 8 Ω 90 W
Nennleistung	an 4 Ω 70 W / an 8 Ω 70 W
b) Kopfhörerausgang	
max. Ausgangsspannung (1 kHz, k = 1%, Leerlauf)	18 V (25 dBV)
Ausgangswiderstand	200 Ω
c) Tonbandausgang	Cinch
Nennausgangsspannung	400 mV (—8 dBV)

Kommentar: für 8 Ω ausgelegt, aber auch an 4 Ω zu betreiben

II Dynamische Werte

Dämpfungsfaktor (an 8 Ω)	40 Hz	70
	1 kHz	70
	10 kHz	70
Anstiegszeit (an 4 Ω)		5 µs

Kommentar: guter Dämpfungsfaktor, mittlere Anstiegszeit

III Eingangswerte

Eingang	Empfindlichkeit (für Nennleistung) / Übersteuerbarkeit (k = 1%)	Eingangsimpedanz
Phono MM	1,7 mV (—55 dBV) / 170 mV (—15 dBV)	47 kΩ//1500 pF
Phono MC	0,14 mV (—77 dBV) / 14 mV (—37 dBV)	0,1 kΩ
Tuner	150 mV (—16,5 dBV) / >6 V (>16 dBV)	47 kΩ
Aux	190 mV (—16,5 dBV) / >6 V (>16 dBV)	47 kΩ
Tape	150 mV (—16,5 dBV) / >6 V (>16 dBV)	47 kΩ
Tape out entkoppelt		nein

Kommentar: empfindlich und ausreichend Übersteuerungsfest

IV Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf Nennleistung)			
Phono MM			81 dB (85 dB(A))
Phono MC			67 dB (71 dB(A))
Tuner			102 dB
Aux			102 dB
Tape			102 dB
b) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf 50 mW an 4 Ω)			69 dB
c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern für A-Bewertung)			
Phono MM			—127,5 dBV (—131,5 dBV)
Phono MC			—133 dBV (—137 dBV)
d) Verzerrungen			
Klirrfaktor (bei Nennleistung/5 W/50 mW an 4 Ω)			
1 kHz	0,010%	0,010%	0,070%
10 kHz	0,015%	0,015%	0,070%
Intermodulation			
40 Hz/7 kHz	0,01%	0,01%	0,025%
TIM_{100} (Nennleistung über Aux)			<0,03%
TIM_{30} (Nennleistung über Phono MM)			<0,03%
Ausgangsgleichspannung			10 mV

Kommentar: gute bis sehr gute Rauschabstände, geringer Klirr, keine dynamischen Verzerrungen

V Übersprechdämpfung

a) l→r/r→l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)	
Phono MM	62 dB / 54 dB / 35 dB
Tuner, Aux	64 dB / 51 dB / 32 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz)	47 dB
c) Monitorübersprechdämpfung	(10 kHz)
Hinterband auf Aufnahme	53 dB
Vorband auf Wiedergabe	57 dB

Kommentar: keine Superdaten, aber ausreichend

VI Frequenzgänge

Phono MM	30 Hz—20 kHz	—1 dB
Tuner/Aux	20 Hz—20 kHz	±0,2 dB

VII Ausstattung

Leistungsanzeige, Leuchtdioden für Betriebszustand, MC-Eingang

VIII Hersteller	Sansui, Japan
Vertrieb	All Akustik
Preis im Handel ca.	1200 DM

Was Ihr wollt: Vollverstärker Sansui AU-D 55 X

Komplette Ausstattung liefert Sansui beim Vollverstärker AU-D 55 X. Auf der vollbesetzten — auf den ersten Blick etwas unaufgeräumt wirkenden — Frontplatte des schwarzen Geräts tummeln sich sämtliche Bedienelemente, die man an einem Verstärker unterbringen kann. Eine Vielzahl davon wird durch LEDs als Anzeigeelemente unterstützt. Deshalb geht es auch sehr bunt zu, wenn der Verstärker eingeschaltet ist. Nicht weniger als zehn Lichtchen geben in fünf Farben Auskunft über den Betriebszustand.

Gefüttert wird der AU-D 55 X über fünf Eingänge. Im einzelnen sind dies zwei voll monitorfähige Tonband-, zwei Hochpegeleingänge (Aux, Tuner) und ein Phonoeingang.

An Alles gedacht

Sie besitzen einen Plattenspieler mit MC-System? Kein Problem, der entsprechende „Pre Pre" ist bereits eingebaut und kann mittels einer Drucktaste aktiviert werden. Dann schaltet sich der MM-Eingang selbsttätig um auf MC-Betrieb.

Unabhängig von der Signalquelle, die den Hauptausgang bedient — zwei Lautsprecherpaare sind schaltbar, eine Kopfhörerbuchse steht auch zur Verfügung —, läßt sich mit dem „Record-Selector"-Knopf festlegen, was die angeschlossenen Tonbandgeräte oder Cassettenrecorder aufnehmen sollen. Dubbingmöglichkeit und eine Stellung „off" machen hierbei die Tonbandausgänge sehr flexibel.



Alles, was zur Kategorie Klangveränderung zählt, hat Sansui unter einen roten Strich verbannt, der die Frontplatte waagere t teilt. Dort finden sich Baß- und Höhensteller (mit „defeat" abschaltbar), ein High-Filter und die Taste zur Aktivierung der Loudness-Funktion.

Leistung sichtbar

Ob die übertragene Musik den Verstärker unter Streß setzt und hohe Anforderungen an die Ausgangsleistung stellt, verrät eine blau leuchtende Fluoreszenzanzeige. Zwei Leuchtbänder teilen dem Betrachter — kanalweise getrennt — mit, wieviel Leistung der AU-D 55 X gerade den angeschlossenen Lautsprechern verabreicht. 70 Watt an 8 Ohm dürfen das laut Anzeige werden; fordert man mehr, so geht die Farbe der Leuchtbänder in Rot über und warnt vor Übersteuerung.

Damit auch hohe Leistungsanforderungen den Verstärker nicht ins „Schwitzen" bringen, werden die „Endtöpfe" über je eine „Heat-Pipe" pro Kanal auf erträglichen Temperaturen gehalten.

Bis auf dieses Detail ist der Verstärker recht konservativ aufgebaut, wobei sich die Einzelschaltungen über insgesamt acht Einheiten verteilen, um jeweils „vor Ort" ihre Arbeit zu verrichten.

Ganz links hinten werden die Signale vom Plattenspieler direkt auf die Platine des Phonoentzerrers und — für MC-Betrieb — auf den „Pre Pre" geführt. Von dort geht es vor zur Frontplatte, wo Hochpegelverstärker und Klangsteller sitzen. Die zentral angeordnete Endverstärkerplatine schließlich ist die letzte Stufe im Signalweg. Ihre Schaltung arbeitet nach dem „Super-feed-foreward"-Prinzip, einer Mischung aus Mitkopplung und Gegenkopplung. Näheres dazu war leider vorerst von der neuen Vertriebsfirma All Akustik nicht zu erfahren — das Gerät ist so brandneu, daß es zum Testzeitpunkt noch keine deutschsprachigen Unterlagen gab.

Meßergebnisse

Die vom AU-D 55 X gelieferte Leistung ist an 4 Ohm und 8 Ohm gleich. Strombegrenzung bei 4-Ohm-Betrieb und Spannungsbegrenzung im 8-Ohm-

Betrieb sind verantwortlich für dieses Phänomen. Impuls- und Dauerleistung unterscheiden sich nur wenig, was auf ein hartes Netzteil schließen läßt. Als Nennleistung haben wir 70 W bei 220 V Netzspannung ermittelt. Dieser Wert entspricht übrigens exakt der Herstellerangabe. 18 V über 200 Ohm Quellwiderstand stehen bei Bedarf am Kopfhörerausgang an. Werte, die fast jeden Kopfhörer für den Betrieb mit dem AU-D 55 X geeignet machen. „Guter Durchschnitt" läßt sich als Kurzcharakteristik über die dynamischen Werte sagen.

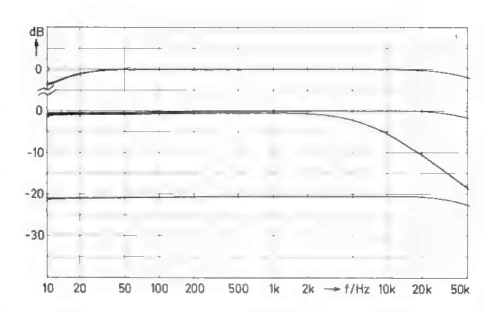
Mit 1,7 mV am Phonoeingang läßt sich die volle Leistung aus dem Vollverstärker herauskitzeln; er ist also auch für relativ „leise" Tonabnehmer geeignet. Der MC-Eingang will dagegen zumindest „mittellaute" MC-Systeme, um so richtig in Fahrt zu kommen. Die 140 µV an 100 Ohm werden allerdings von allen MC-Medium-Systemen spielend erreicht. Mit jeweils 40 dB Übersteuerungsreserve bringt man den Verstärker über „Phono" kaum in Verlegenheit, auch wenn etwas lautere Tonabnehmersysteme angeschlossen sind.

Statt dessen bringen die 1500 pF, die als Eingangskapazität des MM-Eingangs wirksam sind, mit Sicherheit jeden MM-Tonabnehmer in Schwierigkeiten. In der jetzigen Form ist dieser Eingang daher schlichtweg unbrauchbar. Mir drängt sich allerdings in Anbetracht des hohen Kapazitätswerts der Verdacht auf, daß es sich nicht um eine echte Eingangskapazität des Phonoentzerrers handelt, sondern daß hier das Ergebnis fehlgeleiteter Bemühungen eines deutschen Bastlers sichtbar wird. Der AU-D 55 X wäre nicht das erste japanische Gerät, dessen Phonoeingang zwecks Erhalt der deutschen FTZ-Nummer durch einen übergroßen Kondensator einfach „getötet" wurde.

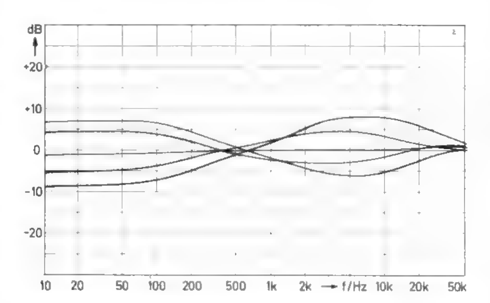
Erfreulicheres läßt sich über den neuen Sansui berichten, wenn es um Rauschabstände geht. Phono-MM und die Hochpegeleingänge kann man in Anbetracht der Preisklasse als sehr gut bezeichnen. Die am MC-Eingang meßbaren Werte sind dagegen nur mittelprächtig.

Verzerrungen gibt es am Ausgang des AU-D 55 X zwar zu messen, das erzielte Niveau hält sich jedoch weit unterhalb der Grenze, wo es störend werden könnte. Außerdem ist zu verzeichnen, daß das Gerät keinerlei dynamische Verzerrungen erzeugt, wie aus unseren Diagrammen der TIM-Messungen hervorgeht.

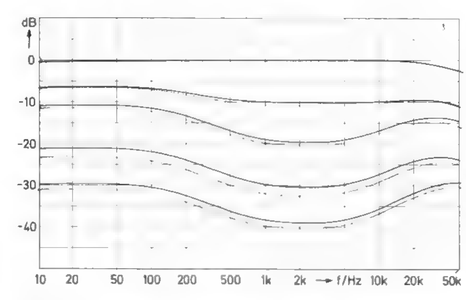
Es gibt Verstärker, deren Übersprechdämpfung besser ist als die vom AU-D 55 X gebotene. Insbesondere bei 10 kHz würde ihm eine bessere Kanaltrennung gut anstehen. Allerdings kann das Erreichte angesichts der in der Praxis geforderten Werte noch als ausreichend bezeichnet werden.



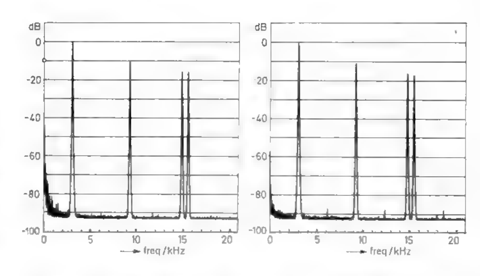
1 Glatter Frequenzgang bei Phono (oben) und Hochpegeleingang (Mitte). Das Hi-Filter setzt bei 6 kHz ein (ebenfalls Mitte). „Muting" dämpft um 20 dB (unten)



2 So wirken Baß- und Höhensteller



3 Die Loudnesskorrektur ist gut ausgelegt; allerdings gibt es Pegelunterschiede zwischen den Kanälen bis 2,5 dB



4 Auch unter voller Belastung gibt es keine dynamischen Verzerrungen

Unser Frequenzgangschrieb enthält die Kurve der Phonoentzerrung und den Hochpegelfrequenzgang — beide vorbildlich glatt.

Übrigens: Wenn man statt des High-Filter, das bei 6 kHz mit 6 dB pro Oktave einsetzt, ein Subsonic-Filter installiert hätte, wäre das dafür aufgewendete Geld meiner Meinung nach besser angelegt.

Auch ein genauer arbeitendes Lautstärkepoti täte dem AU-D 55 X ganz gut. Unser Exemplar wies über den Stellbereich Pegeldifferenzen bis zu 2,5 dB zwischen linkem und rechtem Kanal auf (vgl. Loudnesskurven).

Hörtest

Beim Hörtest kam, was kommen mußte — der Phono-MM-Eingang erwies sich als unbrauchbar. Alles klang abgedunkelt, verschwommen, fremd. Die Konsequenz des unheilvollen Zusammenspiels der übergroßen Eingangskapazität mit dem Tonabnehmersystem kann beim besten Willen auch durch Klangsteller nicht gemildert werden. Eigentlich unbegreiflich, daß ein Phonoeingang nach mehreren solcher Unfälle bei anderen Herstellern immer noch mit einem Gleichstromanschluß verwechselt wird.

Klangliche Erleichterung verschaffte der MC-Eingang, aber keine völlige Erlösung. So kann er keinesfalls für MC-Low-Systeme empfohlen werden. Beim Ortofon MC-30, das dieser Gattung angehört, war das Verstärkerrauschen deutlich lauter als das Rauschen von der Plattenrille. Ansonsten konnte das Klanggeschehen sich aber ungehindert entfalten, auch wuchtige Pianoharmonien ließen sich wieder unverdunkelt entfesseln.

Beim Übergang auf einen Hochpegeleingang herrschte wohltuende Ruhe, Musikalisches vom CD-Player wurde makellos wiedergegeben.

Allerdings scheint der Sansui-Verstärker es nicht so gern zu mögen, wenn man seinen Leistungsgrenzen mit Impulsspitzen zu nahe tritt. Die überaus wuchtigen Baßtrommelschläge der Abba-Nummer „One of us" vermochten bei höherer Abhörlautstärke doch deutlich am Leistungsfundament des AU-D 55 X zu rütteln. Die Aufnahme wirkte dann etwas kraftlos — aber nicht verzerrt. So könnte man auf der heißen Party im sturmfreien Zuhause den letzten „Bumms" bisweilen vermissen.

Günter Mania / Hannes Maier (Hörtest)

DIE CHROM-DYNAMISCHEN



CHROM-DYNAMISCH: DIE CHROM-ECHTEN DER BASF



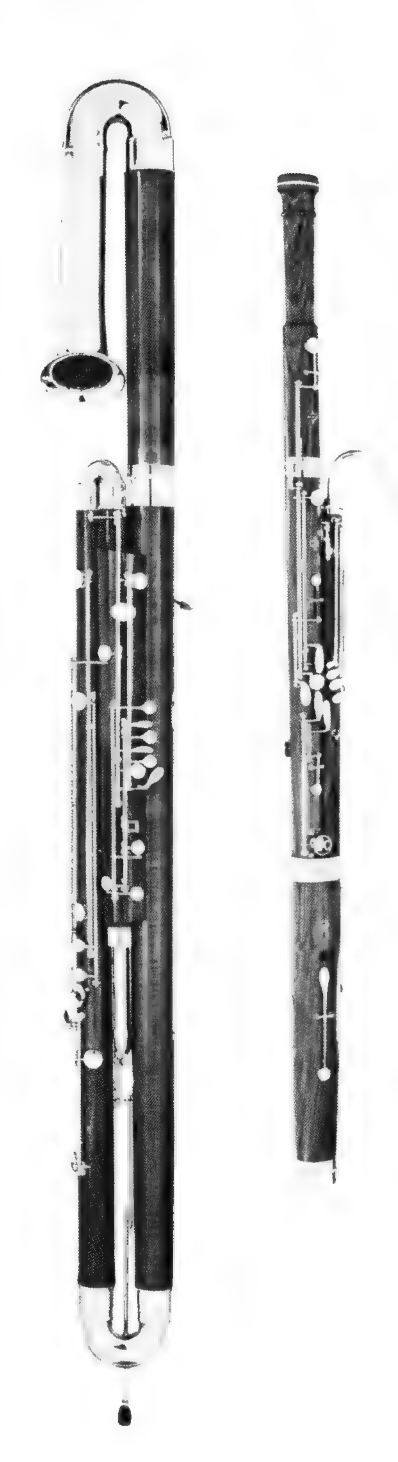
B-Klarinette, Böhm-System (Yamaha YCL-20)

Mit „Der kleine Unterschied" überschrieb Gregor Widholm in HiFi-Stereophonie 10/83 seine Betrachtungen über den speziellen Wiener Orchesterklang und seine Ursachen. Da dieser spezielle Orchesterklang jedoch einerseits eine Unterabteilung des deutschen Orchesterklangs darstellt, sich andererseits „der Rest der Welt" mit wiederum entsprechenden Unterabteilungen recht gut nach deutschem und französischem Tonideal aufteilen läßt, soll in dem folgenden Beitrag versucht werden, die Hauptmerkmale des deutschen und französischen Orchesterklangs aufzuzeigen.

B-Klarinette, deutsches System (Yamaha YCL-851)

An ihren Bläsern sollt ihr sie erkennen.

Klangliche Unterschiede deutscher und französischer Orchester



Französisches Fagott und Kontrafagott (Buffet-Crampon, Paris)

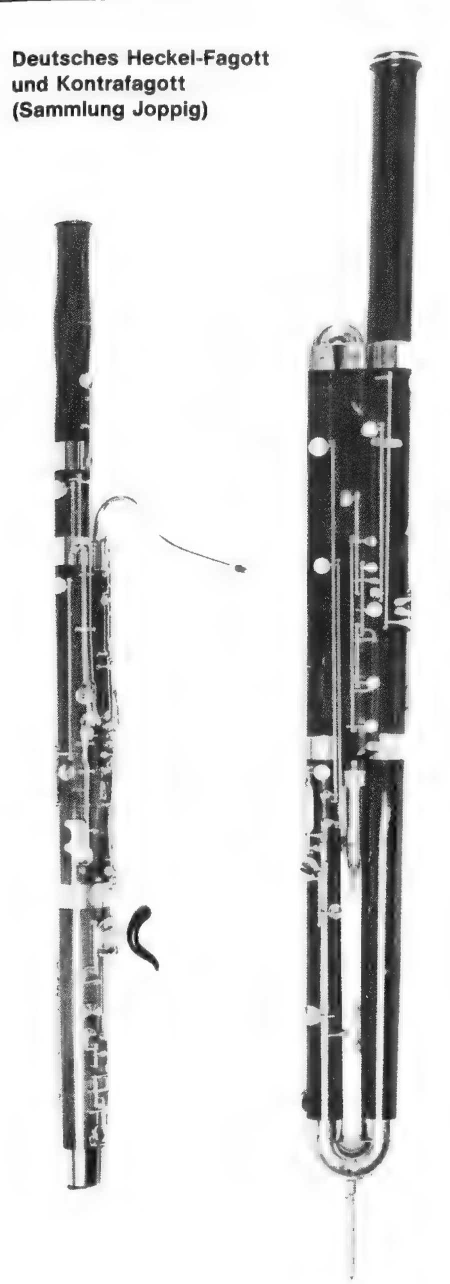
Es wird immer wieder beklagt, daß die Internationalisierung des Musikbetriebs — vor allem Rundfunk und Schallplatte — in unserem Jahrhundert zur Nivellierung individueller Tonideale geführt hätte; Widholm sprach in seinem Beitrag sogar von einem „Esperanto-Klang". Man kann es aber auch anders sehen: Gerade wenn Orchester auf Reisen gehen und durch die vielfältigen Vergleiche, die Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen erst ermöglichen, lassen sich nationale Eigenheiten in reizvoller Weise erkennen. Und da merkt man sehr schnell, daß es sie durchaus noch gibt.

Da der Klang eines Orchesters im wesentlichen durch das Tonideal seiner Bläser bestimmt wird, muß man sich bei einer Analyse in erster Linie mit ihnen beschäftigen. Was unterscheidet nun die Bläser diesseits und jenseits des Rheins? Wenden wir uns zunächst den Holzbläsern zu, bei denen die Unterschiede am augen- bzw. ohrenfälligsten sind.

Französisch — hell-näselnd

Grob gesagt, läßt sich folgendes feststellen: Die Oboe ist eine französische Erfindung; nach ihrem hell-näselnden Ton orientieren sich die französischen Bläser. In Deutschland wurde die Klarinette erfunden, und sie bestimmt mit ihrem dunkel-romantischen Timbre das Tonideal der deutschen Bläser.

Deutsches Heckel-Fagott und Kontrafagott (Sammlung Joppig)



Vielfältig sind die Möglichkeiten und Wege, tonliche Ideale zu verwirklichen. Da gibt es zunächst einmal unterschiedliche Modelle bei den Klarinetten, Fagotten und Trompeten. In Deutschland wie auch in Österreich und der UdSSR wird die meistens nach dem Instrumentenbauer und Klarinettisten Oskar Oehler (1858—1936) benannte deutsche Klarinette geblasen, während in Frankreich und fast ausschließlich in allen übrigen Ländern die nach dem Flötenbauer Theobald Böhm (1794—1881) benannte Böhm-Klarinette verwendet wird. Beim französischen Buffet-Crampon-Fagott (benannt nach der gleichnamigen Pariser Instrumentenbaufirma) verhält es sich gerade andersherum: Dieses Instrument findet sich außer in Frankreich nur noch in einigen romanisch sprechenden Ländern und wird auch dort zunehmend vom deutschen Heckel-Fagott (benannt nach dem Instrumentenbauer Johann Adam Heckel, 1812—1877) verdrängt. Die Trompeter in Deutschland bevorzugen weiter mensurierte Instrumente mit Drehventilen, während in Frankreich enger mensurierte Instrumente mit Pumpventilen benutzt werden; die Pumpventile sind im übrigen auf der ganzen Welt verbreitet.

Es wäre jedoch falsch, anzunehmen, die Klangunterschiede deutscher und französischer Orchester beruhten in erster Linie auf diesen unterschiedlichen Instrumentenmodellen. Mit Ausnahme des Fagotts spielen ganz andere Dinge eine Rolle: Die Wahl des Mundstücks, die Stärke und der Schnitt des Rohrblattes sowie die Einstellung, das Temperament, die Schulung und — last, but not least — das soziale Umfeld sind für den Ton eines Bläsers ausschlaggebend. Das läßt sich am leichtesten bei den Instrumenten belegen, von denen international das gleiche Modell verwendet wird: Auf der ganzen Welt findet mittlerweile die Böhm-Flöte aus Metall Verwendung. Welche Welten liegen jedoch zwischen der tonlichen Gestaltung etwa eines Jean-Pierre Rampal und eines Karlheinz Zöller: Rampal mit schlankem, hellem Ton, engem Vibrato und hörbarer Freude an stupender Virtuosität; Zöller spielt das gleiche Instrument mit vollem, rundem Ton, expressivem Vibrato und wirkt vor allem bei romantisch-kantablen Passagen überzeugend.

Gleiche Gegensätze lassen sich bei der Oboe aufzeigen: Sowohl der Franzose Pierre Pierlot, sein inzwischen fast noch berühmterer Schüler Heinz Holliger aus der Schweiz als auch Lothar Koch von den Berliner Philharmonikern blasen das mittlerweile außer bei den Wiener Oboisten international verbreitete französische Oboenmodell. Auch hier gibt es die gleichen unterschiedlichen tonlichen Charakteristika wie bei der Flöte, und man meint, Koch blase ein ganz anderes Instrument als Pierlot oder Holliger.

Deutsch — dunkel-romantisch

„Die französischen Klarinetten haben einen flachen, näselnden Ton, während die deutschen sich der menschlichen Gesangsstimme nähern." Diesen Satz schrieb Hector Berlioz in seiner Instrumentationslehre zu einem Zeitpunkt, als die Polarisierung hier Böhm- und da Oehler-Klarinette noch nicht stattgefunden hatte.

In der Tat tragen die unterschiedliche Griffweise und die damit verbundene andere Position der Tonlöcher weniger zur unterschiedlichen Tongebung der deutschen und französischen Klarinette bei, als man gemeinhin annimmt. Zwar klingt die Böhm-Klarinette ausgegliche-

▶

Oboe, Oboe d'amore und Englischhorn (Sammlung Joppig)

Unterdrücken Sie Banc
Mit dbx*, Dolby* B ode
HiFi-Cassettendecks. N



RS-M 253 X Cassettendeck. Dieses Premium-Deck hat drei Köpfe und drei Rauschunterdrückungssysteme, die über Tipptasten wählbar sind: dbx, Dolby* B oder Dolby* C. Ausstattung und Bedienungskomfort sind beispielhaft: Direktanwahl einzelner Musikstücke, Leerstellensuchlauf, Anzeige der verbleibenden Bandzeit, programmierbare Wiederholung von Einzeltiteln bis zu 16mal, Mithörmöglichkeit auch bei schnellem Vor- und Rücklauf. Fernbedienungsanschluß.*

* dbx ist ein eingetragenes Warenzeichen der dbx Inc. Dolby und das Doppel-D-Symbol sind eingetragene Warenzeichen der Dolby Laboratories Licensing Corporation.

rauschen ein für allemal. Dolby* C. In den neuen atürlich von Technics.



RS-M 245 X Cassettendeck. Sie hören richtig, wenn selbst bei kritischen Tonlagen keinerlei Rauschen mehr vernehmbar ist und Musik ohne Verzerrungen mitgeschnitten werden kann. Drei Systeme zur Rauschunterdrückung stehen mit Tipp-Tastendruck zur Wahl: Das dbx-System, das den Rauschpegel über alle Frequenzen um mindestens 30 dB absenkt und den Dynamikbereich bis zu 110 dB erweitert. Außerdem die bekannten Systeme Dolby* B und Dolby* C.*

Eine Klasse für sich

Technics
hifi

National Panasonic GmbH · Winsbergring 15 · 2000 Hamburg 54

ner und intoniert vor allem in der Tiefe reiner als die Oehler-Klarinette, die tonlichen Unterschiede resultieren jedoch erst aus der Art und Weise, wie der Musiker hineinbläst.

Wie bei der Oboe, die in Frankreich mit leichtem und in Deutschland mit schwererem Rohrblatt geblasen wird, verwenden die französischen Klarinettisten leichtere Blätter als ihre deutschen Kollegen. Im Gegensatz zur Oboe, bei der zwei Rohrblätter durch die Lippen des Bläsers zum Schwingen gebracht werden (Doppelrohrblatt), wird bei der Klarinette ein einfaches Rohrblatt auf ein Mundstück („Schnabel") geschraubt oder gebunden. Die Beschaffenheit dieses Mundstücks spielt neben der Stärke des Blattes die wesentlichste Rolle bei der Tongebung. Die französischen Mundstücke sind etwas größer, der Abstand zwischen Mundstück und Rohrblatt am Ende weiter (bestimmt durch die sogenannte „Bahn" am Mundstück). Während sich als Material für das Mundstück Kautschuk (gelegentlich auch Kristall- oder Plexiglas) international durchgesetzt hat, findet man bei deutschen Klarinettisten gelegentlich noch Holzmundstücke.

Flöte, Oboe und Fagott werden heute überall mit Vibrato geblasen; die Ausnahme bildet die Klarinette. Die deutschen Klarinettisten lehnen das Vibrato generell ab, in Frankreich ist es bisweilen zu hören, ist aber nicht die Regel. Bei Bläsern, die mit extrem leichten Blättern blasen und den näselnden Ton an sich schon übertreiben, kann ein Vibrato leicht meckernd wirken. Typisches Beispiel ist der an und für sich renommierte Franzose Jacques Lancelot. Am besten gehen die Engländer mit dem Klarinettenvibrato um.

Letzten Endes ist das neben der Geschmacks- auch eine Materialfrage; denn die enge deutsche Mundstückbahn und die schweren deutschen Klarinettenblätter eignen sich nicht gut zur Erzeugung eines Vibratos. Eine Zeitlang schien es, als ob die Böhm-Klarinette auch in deutschen Orchestern ihren Einzug hielte. In den letzten Jahren haben jedoch hervorragende Oehler-Klarinettisten wie Karl Leister von den Berliner Philharmonikern und Dieter Klöcker durch seine internationale solistische Tätigkeit und seine Professur in Freiburg der deutschen Klarinette zu einem ungeahnten Aufschwung verholfen. So wäre es vor einiger Zeit noch undenkbar gewesen, daß ein japanischer Instrumentenhersteller, wie jetzt Yamaha, ein deutsches Modell in seine Fertigung aufgenommen hätte.

Das einzige Instrument, das sowohl vom Modell als auch tonlich völlig abweicht und nicht austauschbar ist, ist das französische Fagott. Obwohl inzwischen von der Mechanik vervollkommnet und modernisiert, ist es in seiner Grundkonzeption, d.h. Bohrung und Lage der Tonlöcher, das Instrument des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Das deutsche Heckel-Fagott entstand aufgrund völlig neuer Berechnungen und Konstruktionen, die der Instrumentenbauer Johann Adam Heckel und der Fagottist Karl Almenräder (1786—1843) vornahmen. Das Heckel-Fagott klingt voll und rund, sein Ton mischt sich vorzüglich mit allen übrigen Holzbläsern. Dagegen klingt das so markant brummende Näseln des Buffet-Fagotts fast exotisch und erinnert mehr an ein Saxophon. In der Hand von mittelmäßigen Bläsern wirken diese Charakteristika übertrieben und oft unschön. Bei hervorragenden Musikern wie dem Franzosen Maurice Allard oder Henri Helaerts vom Orchestre de la Suisse Romande zeigt sich jedoch, daß das französische Fagott eine Kraft der Ausdrucksstärke besitzt, die in dieser Form von den deutschen Modellen nicht erreicht wird.

Adäquat zu den Holzbläsern neigen die französischen Blechbläser zu schlankerer Tongebung als ihre deutschen Kollegen; durchweg wird mit Vibrato geblasen. Während die deutschen Orchestertrompeter bis vor kurzem die weiter mensurierte B-Trompete mit ihrem vollen, männlichen Ton spielten, bevorzugten die Franzosen schon immer die durch ihre engere Mensur spitzer und schlanker klingende C-Trompete.

In den letzten Jahren ist durch den phänomenalen Maurice André eine Entwicklung ausgelöst worden, die noch nicht abgeschlossen ist. Auch in Deutschland sind jetzt häufig die bei virtuosen Passagen leichter zu meisternden Pumpventile (Périnet-Ventile) anzutreffen und treten an die Stelle der früher ausschließlich verwendeten Drehventile.

Mit Andrés holzbläserischer Leichtigkeit geht jedoch auch häufig der charakteristisch strahlende Glanz des Trompetentons verloren. Um so erfreulicher ist, daß z.B. die Bläser der Berliner Philharmoniker an der „alten" B-Trompete mit Drehventilen festhalten. Das 1974 von jungen Bläsern der deutschen Spitzenorchester gegründete „Deutsche Blechbläserquintett" demonstrierte in den vergangenen Jahren die deutschen Blechbläsertugenden sehr eindrucksvoll und setzte mit seinen Schallplatten einen markanten „metallenen" Kontrapunkt zum Andréschen „Holzblechsound".

Einen nicht unwesentlichen Einfluß dürften im übrigen die unterschiedlichen wirtschaftlichen Verhältnisse der deutschen und französischen Orchestermusiker auf den Orchesterklang ausüben. Der deutsche Orchestermusiker genießt, hat er erst einmal Probespiel und Probezeit erfolgreich absolviert, die Privilegien eines Angestellten im öffentlichen Dienst. Straff gewerkschaftlich organisiert, erfreut er sich fester Dienstzeiten und ist, fallen ihm nicht gerade die Zähne aus oder plagt ihn die Gicht, nach zehn Jahren unkündbar.

In Frankreich kennt man derartige pensionssichere Orchesterplätze nicht. Alles ist im Fluß, Spitzenkräfte werden z.B. für bestimmte Aufführungen engagiert, der Konkurrenzkampf ist härter. Tüchtige Musiker sind rund um die Uhr im Einsatz. Der Ausspruch eines Dirigenten, er sähe in den Pariser Spitzenorchestern immer dieselben Gesichter, ist sicher überspitzt, beschreibt die Situation jedoch sehr treffend. Dieser ständige Wechsel, längere Arbeitszeiten usw. verlangen größere Flexibilität der Tongebung, die häufig durch eine gewisse Indifferenz erkauft wird, und leichteres Rohrblattmaterial, das, wie bereits beschrieben, einen helleren Klang erzeugt.

Es mag sein, daß durch die weltweite Verbreitung der Böhm-Flöte und des französischen Oboensystems manche individuelle Instrumentalfarbe auf der Strecke geblieben ist. Man darf jedoch auch nicht vergessen, daß diese Instrumente — und die Beispiele stehen stellvertretend für die Entwicklung aller heutigen Orchesterinstrumente — die vorläufigen logischen Endpunkte einer langen Entwicklung darstellen.

Eines läßt sich jedoch sehr schnell feststellen: daß die internationale Orchesterlandschaft weit vom „Esperanto-Klang" entfernt ist. Sicher haben die Reisetätigkeit der Spitzenorchester und die Medien Schallplatte, Funk und Fernsehen in den letzten Jahren Trends und Modeerscheinungen schneller transportiert als früher, sie haben aber auch Bewegung und Gegenbewegung ausgelöst und das Künstlertum der Musiker kräftig befruchtet.

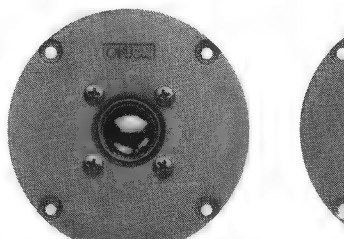
Holger Arnold

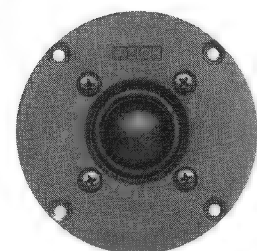
WIE GESCHAFFEN FÜR CD

Für Digitalplatten braucht man keine neuen Boxen. Aber gute.

Nur Lautsprecher, die fähig sind, steilen Impulsen trägheitslos zu folgen, können die größere Klarheit, die bessere Feinzeichnung digitaler Aufnahmen getreu wiedergeben.

Canton Boxen sind nicht erst seit heute „digitalfest". Leistungsstarke Barium-Ferrit-Magnete; schnelle Membranen aus spezialbeschichteten Gewebematerialien; Schwingspulen geringster Masse; verlustarme Kondensatoren in der Frequenzweiche... sorgen für hervorragende Impulsfestigkeit.







Canton Boxen: Mit CD Platten hört man erst recht, wie gut sie sind.

Kaum nötig, zu erwähnen, daß sie auch in puncto Belastbarkeit allen Anforderungen der Digitaltechnik gewachsen sind.

Canton Elektronik GmbH+Co
Postfach 1240
D-6390 Usingen im Taunus

Österreich:
Grothusen KG
Albert-Schweitzer-Gasse 5
A-1140 Wien

Schweiz:
APCO AG, Schörli-Hus
CH-8600 Dübendorf



Die reine Musik











LISZT und ... *Briefmarken*

Von einer Biographie besonderer Art

Wenn sich Johannes Hinz in der Bachstraße in Ettlingen an die Arbeit begibt, wird in seinem Zimmer der Tisch ausgezogen und das Sofa zur Ablage umfunktioniert. Der Schrank wird zu zwei Dritteln ausgeräumt, und bald ist jede freie Fläche mit Ordnern, Karteien und Büchern belegt. Zweimal täglich finden derartige Aktionen statt, für jeweils drei Stunden mit kleinen Unterbrechungen zur Erholung. Immerhin muß die Aufgabe, die sich der Achtundsechzigjährige gestellt hat, bis 1986 vollendet sein, sonst, meint er, würde sie ihre große Chance verpassen.

Es war Ende der fünfziger Jahre, als Johannes Hinz durch ein Buch in einen schweren Gewissenskonflikt gestürzt wurde. Er las Zsolt von Harsanyis „Ungarische Rhapsodie", diesen biographischen Roman über das Leben des Komponisten und Pianisten Franz Liszt, der in keinem Bücherschrank der zwischen den Kriegen geborenen Generation fehlt. Die starke Persönlichkeit des Musikers, sein früher Ruhm und die Hartnäckigkeit, mit der er nicht nur seine Musik durchsetzte, sondern sich auch Erfolge zu sichern wußte, faszinierten Johannes Hinz. Liszt habe ein Leben ge-


















Der Komponist und Pianist als Briefmarkensujet

führt, wie es einzigartig im 19. Jahrhundert gewesen sei, in allen Herrscher- und Adelshäusern Europas sei er willkommen gewesen, keine Reise — damals in der Postkutsche doch recht beschwerlich — habe er gescheut, und mit dem verdienten Geld habe er treu für seine Kinder gesorgt und notleidende Künstler in aller Welt unterstützt — so schwärmt Johannes Hinz. Und daß manche Autoren seinerzeit den Kollegen Liszt für einen arroganten, eitlen Salonmusiker hielten, daß andere ihn in seinem Katholizismus als bigotten Frömmler hinstellten oder auch als makellos gütigen Franziskaner — das konnte Johannes Hinz nicht einfach so hinnehmen.

Er las und las, eine Biographie nach der anderen, zeitgenössische Berichte über Liszt, Traktate und Aufsätze, und er stellte dabei viele Widersprüche fest. Vor allem aber gab kein Autor sich die Mühe, Liszts Leben einmal ganz genau aufzuzeichnen. Johannes Hinz fühlte sich aufgerufen, die Lücken zu füllen, genauestens zusammenzustellen, was sich in den Jahren 1811 bis 1886 jeweils zwischen dem 1. Januar und dem 31. Dezember um Herrn von Liszt herum abgespielt hatte.

Nur — Johannes Hinz war seit Kindesbeinen ein eifriger und fleißiger Briefmarkensammler, der für seine Sammlung seine ganze Freizeit opferte. Diese Leidenschaft konnte er doch als bald Fünfzigjähriger nicht einfach aufgeben! Hin- und hergerissen zwischen Liszt und Briefmarken fällte er ein salomonisches Urteil: Johannes Hinz würde Liszts Leben in Briefmarken darstellen, und zwar in allen Einzelheiten, möglichst jeden Tag erfassen, keine Reise, kein Konzert, keine Reaktion und keine Kritik auslassen.

Daran arbeitet er nun seit mehr als zwanzig Jahren. Vier Alben sind bis jetzt fertig. Sie enthalten die Biograhie Liszts von seinem Geburtsjahr 1811 bis vorläufig 1853. Die Hinzsche Privatstatistik meldet darin bisher rund 700 Briefmarken, 85 Postkarten und 650 sonstige Bilder auf 438 DIN-A-4-Seiten, mit verbindendem Text in sauberer Maschinenschrift. Drei bis vier weitere Alben müssen noch zusammengestellt werden — Liszt wurde ja immerhin fast fünfundsiebzig Jahre alt.

Sicher profitierte der Biograph von seinem früheren Beruf. Er hatte als Buchhalter in einer Ettlinger Firma gearbeitet, bis gesundheitliche Gründe ihn zur Pensionierung zwangen. Nun konnte er seine bisherige Feierabendbeschäftigung auf den Tag verlegen und intensivieren. Und er legte Statistiken an: über alle Orden und Auszeichnungen, die Liszt je verliehen wurden, alle Ehrenbürgerschaften, alle Vereine, denen er beigetreten oder die er gegründet hatte, alle Geschenke, die ihm verehrt wurden — Johannes Hinz sammelte und ordnete jede Information, die er in bis jetzt einhundertunddrei Büchern gefunden hatte.

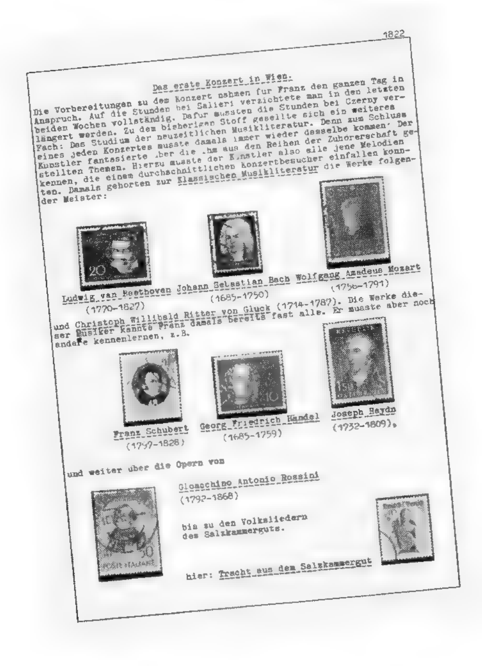
Seine Liszt-Kartei ist über einen Meter lang. Dabei besteht sie nicht aus Karton, wie üblich, sondern aus dünnen Blättchen karierten Papiers. Der größte Teil davon enthält Namen — von Bach bis Wagner und querbeet durch die Fürstenhäuser, ein weiterer Teil verzeichnet



Seit über zwanzig Jahren arbeitet Johannes Hinz an einer Liszt-Biographie

die Orte, an denen Liszt irgendwann einmal gewesen ist, und jeweils auf der Rückseite die entsprechenden Briefmarken. Daneben existieren mehrere Ordner mit Buchauszügen, Hinweisen auf Quellen, Vermerken zu einzelnen Fakten, die Johannes Hinz irgendwo gelesen hat. Alben enthalten die bereits chronologisch, bezogen auf Liszts Leben, geordneten Briefmarken, während als Gegenprobe und als eine Art Bedarfsliste in Michel-Katalogen alle die Marken rot angezeichnet sind, die noch beschafft werden müssen.

Seine ursprüngliche Absicht, ausschließlich Briefmarken zur Illustration der Biographie zu verwenden, ließ sich nicht durchführen. Johannes Hinz ging dazu über, als Ergänzung Bilder aus Büchern abzufotografieren. Auch alte Postkarten bezog er ein, soweit er sie auf Flohmärkten ergattern konnte.


1822

Das erste Konzert in Wien.

Die Vorbereitungen zu dem Konzert nahmen fur Franz den ganzen Tag in Anspruch. Auf die Stunden bei Salieri verzichtete man in den letzten beiden Wochen vollständig. Dafur mussten die Stunden bei Czerny verlängert werden. Zu dem bisherigen Stoff gesellte sich ein weiteres Fach: Das Studium der neuzeitlichen Musikliteratur. Denn zum Schluss eines jeden Konzertes musste damals immer wieder dasselbe kommen. Der Künstler fantasierte über die ihm aus den Reihen der Zuhörerschaft gestellten Themen. Hierzu musste der Künstler also alle jene Melodien kennen, die einem durchschnittlichen Konzertbesucher einfallen konnten. Damals gehorten zur Klassischen Musikliteratur die Werke folgender Meister:

Ludwig van Beethoven (1770-1827) Johann Sebastian Bach (1685-1750) Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

und Christoph Willibald Ritter von Gluck (1714-1787). Die Werke dieser Musiker kannte Franz damals bereits fast alle. Er musste aber noch andere kennenlernen, z.B.

Franz Schubert (1797-1828) Georg Friedrich Handel (1685-1759) Joseph Haydn (1732-1809).

und weiter uber die Opern von

Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868)

bis zu den Volksliedern des Salzkammerguts.

hier: Tracht aus dem Salzkammergut

Die endgültige Biographie besteht aus einem Klemmeinband mit eingelegten losen Blättern. Sie muß flexibel bleiben, da es nie auszuschließen ist, daß irgendeine Post der Welt eine neue Briefmarke herausgibt, die Johannes Hinz mit Liszt in Verbindung bringen könnte. Dann werden ganze Seiten zerpflückt, erhalten ein neues Layout, werden neu geschrieben und geklebt.

„Die Briefmarken waren mir immer am wichtigsten", sagt Johannes Hinz, und auf die Briefmarken ist seine ganze Arbeit ausgerichtet. Wenn Berlin in „Lisztomanie" zerschmilzt, dann prangen neben dem Text Briefmarken, auf denen die Waisenbrücke abgebildet ist,


Gruppenbild mit . . .


. . . und ohne Damen

der Potsdamer Platz, Schusterjungen 1839 oder einfach Berlinerinnen aus derselben Zeit. Kommt Liszt nach Königsberg, wo er 1842 zum Doctor artis musicae h. c. ernannt wurde, dann zeigen Fotos den Königsberger Dom und das Grab Immanuel Kants, der zwar acht Jahre vor Liszts Geburt gestorben ist, dessen Konterfei aber eine 30-Pfennig-Marke der Bundespost ziert. Die Marken sind jeden inhaltlichen Umweg wert.

Johannes Hinz geht nicht davon aus, daß alle seine Erkenntnisse über Liszts Leben wissenschaftlich haltbar seien. Es könne ihm, meint er, durchaus passiert sein, daß er auf die eine oder andere falsche Angabe in der Literatur hereingefallen sei. Aber er habe sich alle Mühe gegeben, aus den Widersprüchen der verschiedenen Bücher das herauszufiltern, was logischerweise der Wahrheit entsprechen müßte.

Einen Beweis für bewußte Geschichtsfälschung hat er z. B. schon durch seine Sammlung von Fotografien erbracht:

In illustrierten Biographien taucht immer wieder ein Foto auf, das den weißhaarigen Liszt sitzend im Kreise seiner Schüler zeigt. Als Johannes Hinz seine Bilder noch nicht registriert hatte, fotografierte er diese Abbildung versehentlich mehrmals. Später, beim Sortieren, fielen ihm Unterschiede zwischen den historischen Fotos auf. Obwohl es sich eindeutig um ein und dasselbe Original handelte, standen einmal im Hintergrund drei Damen, auf anderen Bildern fehlten sie. Die Damen müssen im Auftrag gewisser Biographen wegretuschiert worden sein. Schließlich war Franz Liszt ein überzeugter Katholik, und daß einer wie er sich noch im hohen Alter mit Damen umgab — das paßte offenbar nicht in das Bild, das sich einige Autoren gemacht hatten.

1986 gibt es ein Liszt-Jubiläum — das hundertste Todesjahr des Komponisten und Pianisten. Dreiunddreißig Jahre fehlen noch in seiner jüngsten Biographie — für Johannes Hinz noch drei Jahre harte Arbeit. Nicht nur, daß alte Postkarten heutzutage schwieriger aufzufinden sind als früher, sie sind auch teuer geworden. Die fünfundzwanzig noch fehlenden Briefmarken in den bereits vorliegenden Bänden müssen beschafft werden und alle weiteren, soweit sie noch nicht in den Alben vorsortiert ruhen. Die finanziellen Belastungen machen Johannes Hinz Sorgen.

Natürlich sähe er es am liebsten, wenn sich ein Verleger für sein Werk fände. Andererseits erkennt er, daß es, gedruckt, nur einen kleinen Interessentenkreis ansprechen würde — wer mag schon Liszt und Briefmarken auf einem Haufen? —, und daß es als Buch auch seinen eigentlichen Wert verlieren würde: die Briefmarken im Original.

Johannes Hinz würde sich freuen, wenn zumindest Teile seiner Alben 1986 zu Ausstellungen über das Leben von Franz Liszt herangezogen würden — vorausgesetzt, es fragt ihn niemand nach Liszts Musik. Davon versteht er nämlich gar nichts. *Ursula Barthol*



Wenn THORENS etwas wirklich Neues präsentiert, können Sie sicher sein, eine ganze Menge Altes wiederzufinden. Der neue THORENS 126 CENTENNIAL besitzt alles, was einen THORENS-Plattenspieler der Spitzenklasse schon immer von Allerweltslösungen unterschied.

Die aufwendig entkoppelte Chassiskonstruktion, den perfekten Riemenantrieb, drei präzise Geschwindigkeiten, eine enorme Bediensicherheit zum Beispiel.

Was wir nochmals verbessert haben, merken Sie spätestens auf den zweiten Blick. Und nicht ohne Grund haben wir diesen Plattenspieler CENTENNIAL getauft, den Hundertjährigen. Vereint er doch in idealer Weise THORENS typische Tradition mit THORENS typischem Vorsprung.

THORENS

Thorens · Gerätewerk Lahr GmbH · Postfach 1560 · 7630 Lahr · Thorens Franz AG · Hardstraße 41 · CH-5430 Wettingen

Auf los geht's los — auch bei Musikern. Die moderne Technik hat uns so sehr an ein reibungsloses und unproblematisches Funktionieren aller unserer Gerätschaften gewöhnt, daß wir gar nicht mehr auf die Idee kommen, Musikinstrumente könnten von dieser Entwicklung ausgenommen sein. Tatsächlich aber sind sie trotz ständiger Perfektionierung in ihrem Kern, nämlich der eigentlichen Klangerzeugung, nach wie vor höchst sensible Gebilde geblieben — ein so unerschütterlich massiv wirkendes Instrument wie ein Konzertflügel ebenso wie eine alte Geige, eine moderne Oboe ebenso wie eine Trompete.

Daß man davon im Konzertsaal oder auf der Schallplatte so selten etwas merkt, ist den „stummen" Arbeiten der Musiker zu danken, die einem Auftritt vorausgehen und je nach Instrument unterschiedlich ausfallen. Unser Gespräch mit Ludwig Güttler erlaubt einen Blick in die „Werkstatt" eines Trompeters, läßt erkennen, um was es ihm vor einem Konzertauftritt geht.

Güttler, 1943 im erzgebirgischen Sosa geboren, ist in den vergangenen Jahren durch umfangreiche Konzertreisen auch bei uns zu einem Begriff geworden. Der „Startrompeter der DDR" war lange Jahre Mitglied der Dresdner Philharmoniker; heute gastiert der Professor an der Musikhochschule Dresden zwar weiterhin in Ausnahmefällen in Orchestern (etwa bei der Dresdner „Ring"-Produktion unter Marek Janowski), tritt aber vor allem solistisch auf und wirkt als (Gründungs-)Mitglied in einem Blechbläserensemble aus Leipziger und Dresdner Spitzenkräften und im Neuen Bachischen Collegium Musicum mit. Auf dem Label „Capriccio" sind gerade die achte und neunte Schallplatte mit ihm erschienen: eine „Festliche Bläsermusik zur Weihnacht" mit originalen Sätzen des 16. und 17. Jahrhunderts und eine Konzertplatte mit Premieren bisher unerschlossener Trompetenkonzerte von Theodor Schwarzkopf und Franz Querfurth sowie einer Aufnahme des Hummel-Konzerts in der originalen E-dur-Fassung.



Interview

Ludwig Güttler

Sie sind als Solist, als Kammermusiker und als Orchestermusiker aktiv. Auch der Nichtfachmann unter den Konzertbesuchern kann erkennen, daß Sie zu verschiedenen Gelegenheiten verschiedene, nämlich verschieden große Instrumente verwenden. Wie viele Trompeten bilden eigentlich zur Zeit Ihr „Handwerkszeug"?

Zu Hause in Dresden habe ich einen Spiegelschrank, in dem zwischen dreißig und vierzig Instrumente verwahrt sind und bei Bedarf zum Spielen herausgeholt werden. Sie sind alle in Gebrauch.

Wofür brauchen Sie so viele Instrumente?

Ich fange mal mit dem Orchestermusiker an: Da brauche ich zunächst einen Satz der deutschen Trompeten. Das sind Instrumente in deutscher Mensur und mit der typischen Drehzylindermaschine, die hier im mitteleuropäischen Raum dominieren, also in Deutschland und in den angrenzenden Gebieten wie in der nördlichen Tschechoslowakei, in Österreich und der Schweiz.

Und was heißt in diesem Fall „ein Satz"?

Das ist kein präzise definierter Begriff. Wenn ein Klarinettist von einem Satz seiner Instrumente spricht, meint er je eine Klarinette in B und in A. Ich habe mehr. Hauptinstrument ist natürlich die B-Trompete, und zwar, wie es in Dresden immer üblich war, ein Heckel-Modell — Heckel war ja der legendäre Trompetenbauer in Dresden — mit dem breiten neusilbernen Schallkranz. Davon habe ich zwei Typen, eine sehr dünnwandige Trompete und ein verkupfertes und vernickeltes Messinginstrument. Das sind beides noch originale Heckel-Instrumente aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, vom damaligen „Königlichen Hofinstrumentenbauer" angefertigt. Sie werden von mir ausschließlich im klassischen Bereich eingesetzt, wobei das massive B-Instrument vorwiegend für die Wagner-Partien in Frage kommt. Das dünnwandigere habe ich früher viel in der Oper gespielt. Es hat den schlankeren Ton, ohne aber im Piano- oder Mezzoforte-Bereich dünn zu werden, und es bleibt dunkel im Timbre.

Aus Gründen der technischen Verfügbarkeit habe ich ein weiteres Paar Trompeten gleicher Charakteristik, die einen Ton höher, in C, stehen. Dann noch das Wiener Modell einer D-Trompete mit einer weiten C-Trompeten-Stürze und ohne Schallkranz. Heckel hatte solche Instrumente früher speziell für die Wiener gebaut, heute wird diese Tradition von Lechner in Bischofshofen bei Salzburg fortgesetzt.

Weiter habe ich eine B-Trompete mit extrem weiter Mensur, die ich allein in Beethovens „Eroica" einsetze. Denn die „Eroica" erfordert ein Instrument, das dem dunklen Klangcharakter der tiefen Es-Trompete entspricht, sie wird ja nicht von einem Posaunensatz gestützt. Heute verwechselt man den heroischen Beethoven-Ton oft mit einem scharfen, hellen Ton. Aber er muß voll sein, gerade auch in den tiefen Partien, also in der kleinen bis eingestrichenen Oktave. Und da sind die üblichen Trompeten mir einfach nicht sonor genug. Ich habe mir also ein Instrument bauen lassen, das im Klang und auch in den intonatorischen Korrekturen ausschließlich für das Es-dur der „Eroica" bestimmt ist — aus einem ganz starken, dem sogenannten 96er Goldmessing mit einem hohen Kupferanteil.

Das sind bis jetzt sechs Trompeten . . .

Gerade habe ich mir von dem Instrumentenmacher Windisch, der Heckels Nachfolger ist, auch eine A-Trompete bauen lassen, weil zum Beispiel in Tschaikowskys Fünfter und einigen anderen Werken eine solche Trompete verlangt wird. Bisher hat man in der Praxis diese Partien immer auf der üblichen B-Trompete ausgeführt und einen halben Ton transponiert. Aber Vergleiche mit der etwas größeren A-Trompete haben mir deutlich gemacht, daß sie für diese Materie klanglich unvergleichlich interessanter ist. Daß man darauf noch nicht gekommen ist, hängt wohl damit zusammen, daß der Drang zur glänzenden Höhe den Blick für die spezifischen Qualitäten der tiefen Trompete etwas getrübt hat. Ich habe inzwischen auf ihr auch Berlioz-Werke gespielt, und das klangliche Ergebnis war jedesmal entschieden zufriedenstellender und besser.

„Nach oben" wird diese Serie von Instrumenten in der Heckel-Nachfolge noch durch eine D- und eine Es-Trompete ergänzt, die ich weniger verwende.

Dann gibt es in meinem Schrank noch die Gruppe der Instrumente mit der Périnet-Maschine, also mit Pumpventilen. Es sind die Trompeten, die für Debussy und Ravel gut sind.

Weil sie einen erkennbar anderen Klang produzieren?

Der Klang dieser Instrumente, die ich in den Stimmungen B, C, D, Es bis E habe, ist etwas enger, aber leuchtender, vibrierender, sehr lebendig. In der Praxis werden da ganze Skalen von Mensuren gebaut, die mit unterschiedlichen Mundrohren und Mundstücken angeboten werden — das Spektrum ist irrsinnig breit, und ich habe daher noch eine ganze Reihe weiterer Instrumente — allein aus Gründen des Kennenlernens und der Information. Es sind Einzelstücke, von denen jedes seine besonderen Stärken und Schwächen hat. Auf dem einen spielt man dann das Arutjunjan-Konzert, eine C-Trompete zum Beispiel nehme ich mit Vorliebe für Jolivet, für Strawinskys „Pulcinella" und den „Sacre".

Und dann die Es-Trompeten für Haydn und Hummel: da besitze ich eine Kollektion von mindestens acht bis zehn Trompeten, allein drei von Yamaha. Alle zeigen kleine Unterschiede in der Verfügbarkeit der Höhe, der Tiefen, in der Ansprechbarkeit, in der Intonation.

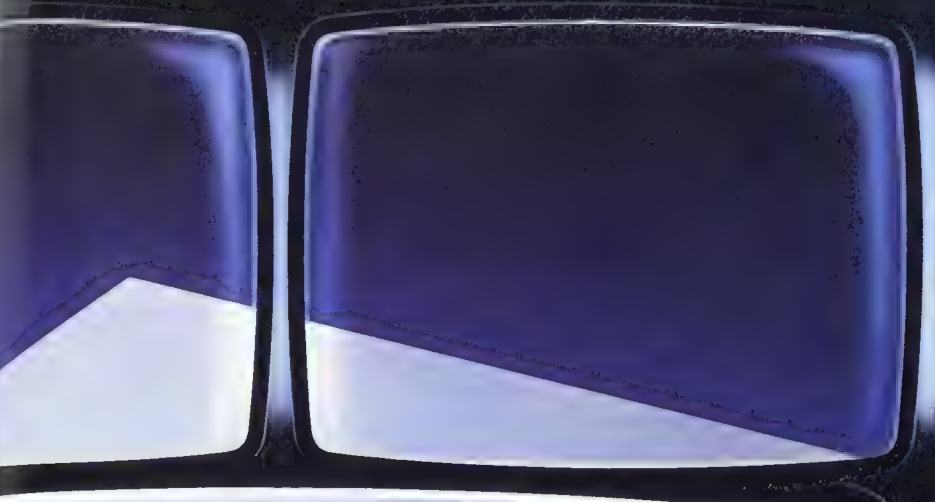
In diesem Zusammenhang darf nicht die E-Trompete vergessen werden. Das Hummel-Konzert steht ja ursprünglich in E-dur. Da blieb also nichts weiter übrig, als sich ein Instrument in E bauen zu lassen. Ich spiele das Konzert seither ausschließlich in der Originaltonart, zumal ja inzwischen durch Edward Tarr in Basel dankenswerterweise das Orchestermaterial in der ursprünglichen Form zugänglich gemacht wurde.

Damit wären wir, wenn ich richtig mitgezählt habe, mitten in den Zwanzigern und mittlerweile beim Instrumentarium des Konzertsolisten.

Da habe ich eigentlich Instrumente in jeder gängigen Stimmung, in F, G, A und Hoch-B. Auf der F-Trompete hatte ich früher, als Student und am Anfang meiner Praxisjahre, das zweite Brandenburgische gespielt. Es ist ein Instrument von Monke, das mit einem speziell verlängerten dritten Ventil versehen war. In einer Zeit, in der man das Hoch-B-Instrument noch nicht kannte, konnte man damit die B-Partien spielen, ohne auf das cis verzichten zu müssen.

Dann gibt es in meinem Schrank noch eine Serie von Instrumenten in G, in Hoch-A und Trompeten, bei denen man zwischen Hoch-A und Hoch-B


Da lohnt sich die Anlage.
SABA
Linear Tracking System



Selbst wenn Sie sich's leisten könnten, eine Hifi-Anlage sollten Sie nie nach Äußerlichkeiten kaufen. Spaß macht die Anlage doch nur, wenn auch die inneren Werte stimmen. Wie beim Saba-Hifi-System 480. Da kriegen Sie alles schön aufeinander abgestimmt: im schönen Design und in der anspruchsvollen Leistung. Der Saba-Vollverstärker MI 480 bringt 2 x 100 Watt Musikleistung (2 x 75 Watt Sinus). Und wenn Sie nicht gerade einen Palast bewohnen, ist das schon mehr als genug. Und was noch für diese Anlage spricht: der überaus empfangsstarke und trennscharfe Tuner MT 480 zum Beispiel. Oder die Tangential-Abtastung des Plattenspielers PSP 480 für absolute Spur- und Klangtreue zum Beispiel. Dolby-B- und C-Rauschunterdrückung des aufwendigen und mit allem Komfort ausgerüsteten Cassettendecks 480 zum Beispiel. Die Titan-Technologie der Boxen B 4800 für ein Original-Klangbild zum Beispiel.
Und das Schönste zum Schluß: Für eine technisch so brillante Anlage hätten Sie früher viel mehr anlegen müssen.



Auf lange Sicht:

SABA

Saba-Produkte gibt es auch in Österreich und der Schweiz. ☎ *44100#

wechseln kann. Man muß ja ständig experimentieren.

Warum?

Um den klanglichen Vorstellungen immer näher zu kommen, ohne dabei Abstriche bei der technischen Verfügbarkeit, der Intonationsgenauigkeit in Kauf nehmen zu müssen und ohne den Organismus ungebührlich zusätzlich zu belasten.

Sie sprechen von der stilistischen Annäherung an das Klangideal. Aber geht es nicht oft auch einfach um die Frage, ob man auf einem Instrument die exponierten Töne leichter bekommt?

Es ist ja so: Wenn man das Ansprechverhalten des Instruments in der Höhe verbessert, ist die Gefahr groß, daß es in einem anderen Bereich schlechter wird, zum Beispiel unten nicht mehr gut klingt oder mich nach kurzer Zeit ermüden läßt, weil es zu stark „staucht". Diese Dinge muß man sich individuell zurechtzupfen, um einen vertretbaren Mittelwert nach allen Seiten zu erhalten. Daher nimmt jeder Trompeter bestimmte Instrumente für bestimmte Werke.

Die Trompete ist eben vom Technisch-Akustischen her immer noch ein unvollkommenes Instrument. Die Posaune ist weit vollkommener, weil man alle Mängel kompensieren kann. Ich spiele ja selber Diskantposaune — das ist kein Vergleich zur Trompete.

Spielen Sie auch die alte ventillose Naturtrompete?

Ich decke alles ab, was blechbläserisch in den Diskantbereich gehört, auch das Corno da caccia, also das Diskanthorn, auch die Naturtrompete.

Und wie stellt sich Ihnen der Unterschied zwischen alter Naturtrompete und moderner Ventiltrompete dar, wenn Sie in der hohen Clarinlage zu blasen haben?

Zuerst muß man sagen, daß Naturtrompete nicht gleich Naturtrompete ist; da gibt es sehr große Unterschiede. Allgemein aber möchte ich meinen, daß die Erfahrungen, die ich mit dem Naturinstrument gemacht habe, sehr beglückender Art waren, was das Klangliche angeht. Man spielt eben in einer einzigen Obertonreihe, damit sind Ebenmaß und, im Satz, Verschmelzung des Klangs optimal. Auch sprechen die Naturtrompeten besser an; dagegen ist die Treffsicherheit bei ihnen geringer, weil die Töne viel enger zusammenliegen.

Auch dynamisch hat das alte Instrument natürlich weniger zu bieten als eine moderne Trompete — die Unterschiede sind ähnlich wie zwischen alten und neuen Flöten und Oboen. Auch in der spezifischen Tongebung und im Artikulationsverhalten sind sie den übrigen Instrumenten näher. Man kann sich daher beim Musizieren deren Spielgewohnheiten besser anpassen, und das gibt eine Erfahrung, auf die eigentlich kein Trompeter verzichten kann.

Auch zum unmittelbaren Verständnis unseres Instruments ist der Umgang mit der Naturtrompete außerordentlich wichtig, einfach weil das mechanistische Prinzip der Ventiltrompete und die Überbetonung technischer Belange, die daraus erwachsen kann, leicht ein bißchen kontraproduktiv wirken.

Heißt das zum Beispiel, daß Sie von Ihren Trompetenschülern das Spiel auf dem Naturinstrument verlangen?

So weit bin ich noch nicht. Aber es ist eine logische Folge meiner Erfahrung, daß ich einen Schüler sehr viel quasi Naturtrompete blasen lasse, das ich ja erhalte, wenn ich auf der modernen Trompete eine Ventilschaltung beibehalte.

Im übrigen meine ich, daß die Intensivierung unserer historischen Beziehungen heute zwar unglaublich wichtig und wünschenswert ist. Aber ich habe Sorge, daß daraus eine Ideologie erwächst: Weil damals so und nicht anders aufgeführt wurde, müsse auch heute so und nicht anders gespielt werden. Da fange ich an, zumindest Zweifel anzumelden. Denn eine historische Rekonstruktion kann heute aus den verschiedensten Gründen nie dieselbe Wirkung mehr haben wie eine Aufführung früher: Unsere Räume, unsere Hörgewohnheiten und Hörerwartungen haben sich geändert, die musikalische Reizschwelle liegt heute höher.

Die historische Rekonstruktion als Selbstzweck lehnt allerdings auch Harnoncourt ab. Er plädiert für die alte Aufführungspraxis aus musikalischen Gründen. Weil ja zum Beispiel im Fall der modernen Trompete deren strahlender Klang immer dominieren wird und daher die Balance des Komponierten stört. Ist das nicht eine schwer erschütterbare Feststellung?

Ja und nein. Natürlich ist das historische Instrument das weniger laute — man kann das pauschal sagen, obwohl es auch da große Unterschiede gibt. Aber wenn ich dann sehe, daß drei erste Violinen mit Darmsaiten und Rundbögen, eine deutsche Oboe, eine Holzflöte ein Ensemble bilden und außerdem drei sieben- bis elfjährige Knaben den Sopran singen, dann ist die dazu gespielte Naturtrompete nicht leiser als eine heutige Trompete in einem Ensemble mit sechs oder mehr ersten Geigen, französischer Oboe, Metallflöte und fünfzig Sopranen. Man muß also verdammt aufpassen, um hier nicht in ein Generalisieren zu verfallen, das uns im Endeffekt nichts nutzt.

Sicher, aber vielleicht stimmen Sie mir zu, daß bei vielen barocken Werken in moderner Aufführungspraxis jeder Einsatz der Trompetengruppe in Klang und Lautstärke überproportional heraussticht?

Aber die Trompete hat in der Barockmusik und auch bei Bach immer eine emblematische Funktion. Sie repräsentiert eindeutig Begriffe wie Herrscher, Macht, Gott. Und dabei ist es bis heute geblieben, wenn die Trompete seither auch neue Bereiche hinzugewonnen hat.

Hängt mit Ihrem Hinweis auf das Emblematische zusammen, daß Sie sich bisher an der grassierenden Praxis des Spielens von Arrangements von Barockkonzerten für alle möglichen anderen Instrumente kaum beteiligt haben?

Noch einmal: ja und nein. Die Praxis gerade im Barock straft ja alle Ideologen und Verfechter einer reinen Theorie Lügen. Bach selber mit seiner umfangreichen Parodiepraxis, Händel, von dem ich ein Stück in sechs verschiedenen Fassungen kenne, Schütz, der in manchen seiner Werke den Aufführenden fast völlige Freiheit der Besetzung ließ: Allein diese Beispiele belegen, daß man so etwas ohne weiteres machen kann. Aber in welchem Umfang? Wann wird aus einer Medizin Gift? Das ist eine Frage der persönlichen Einstellung. Wenn ich in der mittelsächsischen Kantoreipraxis aufgewachsen bin, habe ich zu Arrangements ein anderes Verhältnis, als wenn ich auf Sizilien geboren wäre. Ich meine, man sollte versuchen,

viel zu wissen, in dieser Musik heimisch zu werden, sie nicht nur unter rein instrumentalen Gesichtspunkten zu sehen — das ist ja der falsche Weg.

Und wo liegt für Sie die Grenze zwischen Akzeptablem und Unakzeptablem?

Da gibt es zwei Gesichtspunkte. Einmal muß man eine stilistische Grenze anerkennen. Von einem gewissen Zeitpunkt an, der je nach Landschaft und Komponist leicht schwankt, kann man die Instrumente nicht mehr beliebig austauschen: In der Musik der Vorklassik kommt es nicht nur zur Ausprägung der individuellen Stilmerkmale, sondern die Instrumentierung selber wird Programm.

Und dann ist eben auch entscheidend, ob eine Stimme typisch instrumentbezogen komponiert ist. Bei Vivaldi und Albinoni findet man Konzerte, die auf jedem Melodieinstrument gespielt werden können, ihre Solostimmen sind sozusagen klangfarbenneutral. Es gibt auch eine ganze Reihe von Oboenkonzerten, die ohne weiteres von der Trompete übernommen werden können und dabei keinesfalls unter den Möglichkeiten der Komposition bleiben. In anderen Werken sind die Solostimmen so angelegt, daß sie sich dem Blasinstrument nicht beugen. Darum muß man zuerst Musiker sein und dann erst Virtuose. Es ist eine Frage des Geschmacks, ob man sie sich für die Trompete zurechtlegt. Wenn der Geschmack so weit geht, daß man vor nichts mehr haltmacht und am liebsten noch die Arien der Königin der Nacht spielt: Da kann ich nicht mehr mit. Ich verurteile niemanden, aber ich habe mich entschieden, da nicht mitzuziehen.

Gesprächspartner: Ingo Harden

Wir glauben, daß unser neuer Verstärker A-80 ein paar Fragen aufwirft. Etwa: "Ist das nicht ein bißchen viel des Guten?" oder: "Braucht man denn 220 Watt pro Kanal und 109 Dezibel Dynamik?"

Man braucht! Jedenfalls, wenn man die neue CD-Technik ohne Abstriche genießen will. Und der gehört nun mal die Zukunft.

Sie erbringt beispielsweise über 90 dB Dynamik. Also Impulsspitzen von 20 bis 25 dB oberhalb des normalen Abspielpegels. Die aber fordern dem im Schnitt mit etwa 1 Watt arbeitenden Verstärker gelegentlich runde 100 Watt ab – urplötzlich, und mit unglaublich kurzen Anstiegzeiten.

Klar, daß da manchem konventionellen Verstärker die Puste ausgeht.

Das also war der Ausgangspunkt: Ein digitalfestes Kraftpaket zu bauen, das einen hohen Wirkungsgrad erbringt.

Und bei geringstmöglichem Eigenrauschen jede Menge Leistung bereitstellt – in Blitzesschnelle.

COMPACT DISC-EINE NEUE VERSTÄRK



DYNAMISCHES NETZTEIL MIT 2 VERSORGUNGSSPANNUNGEN

Musik ist bekanntlich dynamisch – mal leise, mal laut. Bei wirklich lauten Stellen sprechen wir von Dynamikspitzen. Die aber treten im Verhältnis zu den leiseren Passagen relativ selten auf. Deswegen dem Stromversorgungsteil ständig hohe Spannungen abzuverlangen – wie beim Class-A-Prinzip – schien uns denn doch wenig sinnvoll.

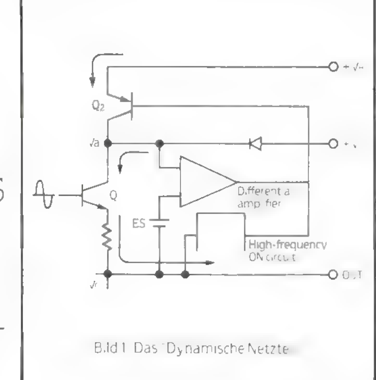


Bild 1 Das "Dynamische Netzte

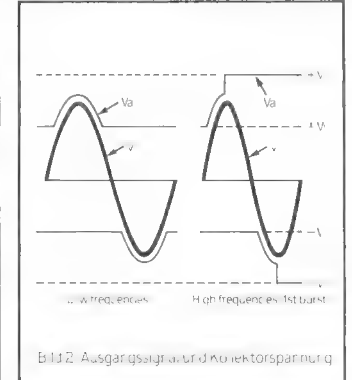


Bild 2 Ausgangssignal und Kollektorspannung

Wir haben stattdessen das "Dynamische Netzteil" entwickelt. Es besteht aus zwei Spannungsversorgungssystemen (Bild 1): dem System V_L (voltage low) und dem System V_H (voltage high). Beansprucht wird größtenteils das System V_L, das den Leistungstransistoren niedrige Spannungen zuführt. Steigt aber die Lautstärke auf einen vorgegebenen Wert an, so wird dies von einer Pegelsensorschaltung erfaßt, die den V_H-Kreis einschaltet;



HERAUSFORDERUNG FÜR ER-TECHNOLOGIEN.

jetzt werden die Leistungstransistoren mit höheren Spannungen versorgt, deren Amplitude dem Pegel des Eingangssignals entspricht. (Beide Betriebszustände sind in Bild 2 veranschaulicht.) Per Saldo bewirkt dieses Prinzip eine bessere Nutzung der Netzteilenergie und geringere thermische Verluste im Leistungsverstärker.

NON-SWITCHING-TECHNIK

Außerdem haben wir den A-80 als "nicht-schaltenden Verstärker" ausgelegt. Dieses bewährte Pioneer-typische Konstruktionsmerkmal schließt Schaltverzerrungen vollständig aus und reduziert TIM-Verzerrungen praktisch auf Null.

Resultat: Ein Verstärker, der alles bietet, was die Digitaltechnik voraussetzt. Den doppelten Wirkungsgrad gegenüber herkömmlichen Class-B-Verstärkern. Schnelle, impulsfeste Reaktionen, ohne Clipping. 0,003% Klirr. 2 x 220W Sinus. Und vom leisesten Pianissimo bis hinauf zum gewaltigen Crescendo nur Musik – sonst nichts.

Der A-80 von Pioneer. Die technologische Lösung im Zeichen der Digitaltechnik; aber nicht nur dafür, sonst hätten wir zum Beispiel den MC-Verstärker nicht als hochwertigen Trafo-Entzerrer ausgelegt.

PIONEER®
Real Dynamism

Pioneer-Melchers GmbH, Viersener Strasse 58, 4000 Düsseldorf 11.



Pop · Jazz · Folk · Chanson

Interview

Jeff Lynne Electric Light Orchestra

Das Electric Light Orchestra wollte, als es 1969 von drei Musikern der englischen Band Move gegründet wurde, da anfangen, wo die Beatles mit „I am the Walrus" aufgehört hatten: bei einer experimentellen Musik, die sich auf die Basis des Rock'n'Roll stützt. Fünfzehn Jahre sind mittlerweile vergangen, und die Gruppe hat jetzt bei ihrer jüngsten Produktion dort aufgehört, wo die Beatles noch in den späten fünfziger Jahren angefangen haben: beim zwölftaktigen Blues-Schema.

Jeff, Sie haben seit Jahren keine Interviews mehr gegeben. Für das neue ELO-Album „Secret Messages" (→ Rezension in diesem Heft) brauchten Sie drei Jahre. Vieles an der neuen Platte ist untypisch für den ELO-Sound. Rock'n'Roll dominiert zum ersten Mal. Gibt es eine Verunsicherung, eine Schaffenskrise bei Ihnen und damit in der Band?

Es gibt keine Krise. Wir haben auf der Bühne immer Rock'n'Roll gespielt. Es ist wirklich schwer, etwas Originelles in dem Zwölf-Takte-Schema zu schreiben. Es war einfach eine Herausforderung für mich, aus diesen drei Harmonien, die Hunderten von Songs als Gerüst gedient haben, etwas zu machen.

Dazu kommt, daß ich nach all den Jahren von aufwendigen Orchestrierungen, besonders von den Streicherarrangements ziemlich die Nase voll habe. Ich selbst kann keine Noten lesen oder schreiben. Von Leuten wie Frank Zappa, der ja ohnehin in eine ganz andere Richtung arbeitet, trennen mich Welten. Mein Arrangeur, Louis Clark, hat von Anfang an meine Songideen, die Melodielinien ausgearbeitet und in meinem Sinne übersetzt.

Was Interviews betrifft: Ich habe früher eine Menge gegeben und meist ziemlich schlechte Erfahrungen gemacht. Ich weiß auch oft nicht recht, was ich sagen soll. Entweder die Leute fragen überhaupt nicht nach der Musik, oder sie stellen die falschen Fragen. Schließlich zitieren sie mich sinnentstellend, machen Schlagzeilen aus Randbemerkungen, versuchen, mich als völligen Idioten darzustellen. Wer mag so etwas schon . . .

Seit der Gründung des Electric Light Orchestra vor mehr als dreizehn Jahren sind Sie die unangefochtene Schlüsselfigur der Gruppe. Liegt in dieser „Machtkonzentration", Leadsänger, Leadgitarrist, einziger Songwriter und Produzent einer Band zu sein, nicht die Gefahr, sich künstlerisch zu verschleißen, und möglicherweise eine ständige Quelle für Neid? Schließlich sind Sie auch Tantiemenmillionär.

Es war immer mein Interesse, ELO personell eher gesichtslos zu halten. Ich wollte, daß die Musik — zugegeben: meine Musik — für sich spricht. In diesem Sinn ist ELO tatsächlich eine One-Man-Band. Wir haben nie, wie viele andere Bands, die Stücke zusammen erarbeitet.

Innerhalb der Band gab es aber nie Probleme wegen dieses „Monopols". Ich bin offen für Ideen von außen, aber es schien, daß nie jemand besonders scharf aufs Komponieren war. Jeder kann neben ELO an anderen Projekten arbeiten, und in Verhandlungen mit Plattenfirmen ist es von großem Vorteil, Mitglied von ELO zu sein.

Dazu kommt, daß mir an Live-Konzerten nie viel lag. Die Musik der ELO-Alben war viel zu komplex, um sie angemessen auf die Bühne zu bringen. Deshalb mußten wir immer großen visuellen Aufwand betreiben. Das ist teuer und anstrengend.

Ich liebe es, allein im Studio zu arbeiten, ein Stück von der Basisidee zu einem vielschichtigen Werk zu verdichten. Die moderne Studiotechnologie fasziniert mich sehr. Dort liegt die Zukunft. Vielleicht habe ich deshalb früher oft Science-Fiction-Texte geschrieben.

Wie auch immer, ich bin ein objektiver Produzent meiner Musik und weiß genau, wann eine Sache wirklich im Kasten ist. Manchmal dauert das Wochen. Aber das macht mir viel Spaß, im Gegensatz zu Tourneen. Ich habe überhaupt keine Lust, mit „Secret Messages" auf Reisen zu gehen.

ELO versuchte anfangs erklärtermaßen, in das Vakuum, das die Beatles 1970 hinterließen, vorzustoßen. Gruppen wie Supertramp haben Ähnliches versucht. Doch niemandem ist es je gelungen, so glaube ich, eine vergleichbare Qualitätsstufe zu erreichen. Und Paul McCartneys heutige Kompositionen scheinen zu beweisen, daß die Genialität im Teamwork mit Lennon lag.

Ich bewundere McCartney sehr, auch heute noch. Seine Stimme ist unglaublich gut, und er ist und bleibt ein hervorragender Songwriter. Aber es stimmt, daß viele Stücke auf seinen Soloalben nicht mehr so überzeugend sind wie in den Beatles-Zeiten. Für manchen ist es also sicher schwieriger, allein, ohne eine Kontrollinstanz zu arbeiten.

Eines meiner großen Vorbilder, David Bowie, beweist auf der anderen Seite gerade mal wieder, daß er kein Alter ego braucht. Bowie ist ein großartiger Performer und einer der brillantesten Köpfe der Rock-Szene.

Auch ich habe immer allein gearbeitet und habe das auch weiter vor. Aber, wer weiß, vielleicht wäre ich in einem Team doppelt so gut.

Gesprächspartner: Uwe Schmitt

Deutsche Entwicklungshilfe

Was die deutsche Rockmusik wert ist, spiegelt sich auch in der Karriere der amerikanischen Sängerin Helen Schneider. In New York, wo sie am eleganten Riverside Drive ein Appartement bewohnte, gehörte sie zur Kategorie „Dutzendrock", bevor sie Udo Lindenberg zu seiner konzertanten Begleiterin machte. Seit dieser Zeit verkauft die fragile Helen mit der kraftvollen Stimme nicht nur hierzulande ihre Musik viel besser, sondern auch in Amerika.

Ob sich die deutsche Entwicklungshilfe für eine amerikanische Rockmusikerin nach wie vor auszahlt, kann man bei der nächsten Tournee von Helen Schneider überprüfen: In Wolfenbüttel beginnt sie mit ihrer Begleitband The Kick am 1. November ihre Reise mit elf Konzerten, die sie am 15. November in Düsseldorf beenden wird.

The Dubliners

Irlands berühmteste, aber nicht beste Folk-Gruppe, The Dubliners, kommt wieder nach Deutschland, wo die nicht nur musikalische Irophilie unvermindert groß zu sein scheint. Die Tournee beginnt am 10. November in München und endet am 26. November in Bremen. Neben den großen Städten werden auch

einige kleinere Orte von den trinkfesten Iren heimgesucht werden: Gießen am 21., Gifhorn am 23. und Siegen am 25. November.

Hirsch und Kunze

Zwei deutschsprachige Liedermacher, Ludwig Hirsch und Heinz Rudolf Kunze, werden in diesem Monat ihre neuen Songs in Konzerten vorstellen. Der hintergründige Kunze wird seine Tournee mit „Liedern zum Weiterleben", die am 8. November in München beginnt, fast bis Weihnachten ausdehnen. Den Wiener Schauspieler Ludwig Hirsch kann man ab 2. November (Erlangen) in 25 Konzerten mit seinen dunkelgrauen Liedern „Bis ins Herz" erleben.

Johnny Cash

Zu zwei Konzerten — 5.11. in Böblingen, 7.11. in Freiburg — kommt der „Mann in Schwarz" Johnny Cash im Rahmen seiner Europatournee nach Deutschland. Wie in den letzten Jahren zur Gewohnheit geworden, wird der Sänger der schweigenden Mehrheit Amerikas seine schlichten Countrysongs mit seiner auch nicht viel besseren Hälfte June Carter und einer sogenannten Showband interpretieren.

Jazz-Zeit

Eine Reihe interessanter Jazzfestivals wird es auch im November geben; die 3. Freiburger Jazztage (4.—6.11.), das 6. Osnabrücker Dixieland Meeting im gleichen Zeitraum, das 15. International Oldtimer-Jazz-Meeting Biel-Bienne am 11. und 12 November, das 6. Kölner Jazz-Haus-Festival (17.—20.11.) und schließlich das 1. Erlanger Jazz-Weekend (18. und 19. November).

Das attraktivste Programm scheint dabei das der Freiburger Jazztage zu sein: mit dem Grubenklangorchester, Barbara Thompsons Paraphernalia, dem Max Roach Double Quintet, mit Hannibal Marvin Peterson, Bobby McFerrin, Dollar Brand, dem Sun Ra Arkestra, dem Tokoto-Ensemble de Danses Aricaines und nicht zuletzt dem Jugend-Jazzorchester von Baden-Württemberg unter der Leitung von Jiggs Whigham und Bernd Konrad.

Ein Festival der Gruppen

Die Deutsche Phono-Akademie veranstaltet vom 5. bis 7. November in Würzburg das sechste Pop-Nachwuchs-Festival: Das Programm reicht von freier Jazzimprovisation über African Percussion bis zu Tanzliedern der Renaissance, gespielt auf historischen Instrumenten. Siebzehn Gruppen und ein Solist stellen sich live vor, von der Jury ausgewählt aus über eintausend Anmeldungen. Ein Denken in den Sparten Rock, Folk / Lied / Song und Jazz ist kaum noch gefragt, die Grenzen sind fließend geworden, es wird experimentiert. Für Förderpreise stehen 30000 DM zur Verfügung. Der Bayerische Rundfunk ist wieder mit einem Ferseh- und Hörfunkteam dabei. Der Dokumentations-Sampler erscheint dieses Jahr bei der WEA.

In eigener Sache

Wie in HiFi-Stereophonie 10/83 bereits gemeldet, verkauft der Verlag G. Braun, Karlsruhe, die Objekte des HiFi- und Video-Bereichs an die Vereinigten Motor-Verlage, Stuttgart, in denen die auflagenstarken Zeitschriften Video, Audio und Stereoplay erscheinen. Die Zeitschrift HiFi-Stereophonie wird, schon rein äußerlich erkennbar, mit Stereoplay fusionieren. Stereoplay wird einige wesentliche Elemente von HiFi-Stereophonie übernehmen und weiterführen. Wie das im einzelnen aussehen wird, hängt vom Ergebnis gemeinsamer Überlegungen ab, an denen die Chefredakteure der beiden Zeitschriften und die zuständigen Instanzen der VMV beteiligt sind. Einzelheiten hierüber werden wir unseren Lesern in Heft 12/83 mitteilen, mit dem wir uns als selbständige Zeitschrift verabschieden müssen. Das Bundeskartellamt hat der Transaktion inzwischen zugestimmt.

Verlag und Redaktion

TOP-
HiFi:
AUTO-
FUNCTION
SYNCHRON-
START
CD-PLAYER
240 WATT
SINUS

Hören Sie mal in die Zukunft

Das FISHER HiFi-System 2700 enthält alle wichtigen HiFi-Neuentwicklungen des Jahres für Wiedergabequalität und Bedienungskomfort. Sie haben hier die absolute Klangwirklichkeit – des CD-Players – integriert in eine durch Mikroprozessoren „denkende" Anlage. Die Mikroprozessoren ermöglichen AUTO-FUNCTION: Sie drücken zum Beispiel auf eine Stationstaste des Tuners, wenn die Platte läuft. Dieser Tastendruck schaltet den Sender ein, den Plattenspieler aus und führt den Tonarm zurück. Automatisch! Und beim Überspielen sorgt der SYNCHRON-START dafür, daß Platte und Cassette gleichzeitig starten. Natürlich ist die Anlage stark genug, um die Dynamik des CD-Players voll zu bringen. Beim FISHER-Fachhändler.

FISHER HiFi EUROPA, Postfach 80 06 40, 8000 München 80 · FISHER AUSTRIA, Johannes-Herbst-Str. 23, 5061 Glasenbach · FISHER SCHWEIZ, Egli, Fischer + Co., Gotthardstr. 6, 8022 Zürich



HiFi · Video · TV · CarFidelity

Jahrespreise

Der Preis der deutschen Schallplattenkritik, ein Zusammenschluß von 88 deutschsprachigen Fachjournalisten, verkündete die Jahrespreise 1983. Zehn Aufnahmen wurden für besondere editorische, dokumentarische oder künstlerisch richtungweisende Qualitäten ausgezeichnet.
Der Preis der deutschen Schallplattenkritik, 1963 gegründet, wird seit 1980 getragen von der Düsseldorfer Messegesellschaft NOWEA in Verbindung mit dem Deutschen High-Fidelity Institut (DHFI).















Brahms-Edition — Sämtliche Werke
Verschiedene Interpreten. Deutsche Grammophon 2740 275-280, 2741 018/019 (8 Kassetten mit 62 LP)

Gewürdigt wird die unternehmerisch-editorische Initiative, das Werk des Komponisten Johannes Brahms erstmals im Medium Schallplatte nahezu vollständig als geschlossene Edition anzubieten. Besonders hervorzuheben ist der Informationsreichtum der Textbeilagen.

Anton Bruckner: Symphonien Nr. 3, 4 und 8 (Erstfassungen)
Radio-Symphonieorchester Frankfurt, Dirigent Eliahu Inbal. Teldec 6.35642

Eliahu Inbals vorbildlose Erstaufnahmen dieser Symphonien sind eine Alternative zu den im Musikleben eingebürgerten Versionen. Sie geben Einblick in Bruckners Schaffensweise und die außerhalb der symphonischen Tradition stehende Kühnheit seiner ursprünglichen Entwürfe.

Johann Sebastian Bach: Aria mit 30 Veränderungen BWV 988 „Goldberg-Variationen"
Glenn Gould, Klavier. CBS D 37779

Glenn Goulds zweite Einspielung der „Goldberg-Variationen" ist der Schlußpunkt seiner Auseinandersetzung mit Bach. Sie geriet zum bleibenden Dokument eines eigenwilligen und medienspezifischen Stils der Musikinterpretation.

John Cage: Music of Changes
Herbert Henck, Klavier. Wergo 60 099

Ausgezeichnet wird die erste Veröffentlichung von Cages Entwürfen auf Schallplatte. Die Einspielung durch den jungen deutschen Pianisten Herbert Henck zeichnet sich durch produktive Einsicht ebenso aus wie durch Brillianz und Vitalität.

Schubert: Lieder on Record. 1898–1952
Verschiedene Interpreten. EMI/HMV RLS 766

Die Kassette bietet einen einmaligen Überblick über ein halbes Jahrhundert der Schubert-Interpretation auf Schallplatte. Die 128 Liedaufnahmen entfalten chronologisch ein breites Spektrum interpretatorischer Möglichkeiten.

Lauren Newton: Timbre
Hat Musics 3511

Lauren Newton setzt neue Akzente im Jazzgesang. In ihrer Stimmtechnik arrangieren sich die Scat-Phrasierungen des Bebop überzeugend mit der kühlen Offenheit moderner freier Musik zwischen Freejazz und Neuer Musik. Im Wechsel zwischen genau geplanten und spontan improvisierten Teilen zeigt die junge Sängerin über gezielt eingesetzte Virtuosität hinaus gefühlsmäßige und rationale Vereinnahmung des Materials.







Die Endjury des Preises der deutschen Schallplattenkritik (von links): Wolfgang Pahde, Dr. Klaus Blum, Ulrich Schreiber, Hans-Jörg Hussong, Peter R. Mordo, Teddy H. Leyh, Ingo Harden, Alfred Beaujean und Klaus Kirchberg. Die Mitglieder der Endjury bildeten gleichzeitig den Jahresausschuß, der als Delegiertengremium der Gesamtjury zu betrachten ist und alle Fragen behandelt, die aus dem Kreis der Jury an den Sekretär des Preises, Ingo Harden, oder an den Koordinator, Karl Breh, herangetragen werden.





Juan José Mosalini: Buenas Noches Che Bandonéon
Eigelstein / Teldec 6.25464

Die Schallplatte macht mit einem der wichtigsten Bandonéon-Virtuosen unserer Jahre bekannt. In Mosalinis Musik stehen ambitionierte kompositorische Einfälle als harmonische Fixpunkte im straffen Gerüst folkloristisch auf der Basis des argentinischen Tangos. Ein hervorragendes Beispiel für einen wichtigen Trend aktueller Popmusik, den belebenden Einfluß südamerikanischer Folklore auf die unterschiedlichsten Arten der U-Musik.

Tri Yann: Café du Bon Coin
Marzelle 814 276-1 (Phonogram-Import)

„Tri Yann" sind sechs Bretonen. Ihre abwechslungsreiche Musik bietet eine Mischung von keltischer Folklore, Chanson und Rock, perfekt gesungen und gespielt. Tri Yann gelingt es, traditionelle und aktuelle Formen zu einem lebendigen Ganzen zu einen.

Maria Farantouri / Zülfü-Livaneli-Ensemble
Pläne 88 332

Die Zusammenarbeit von griechischen und türkischen Künstlern allein ist in dieser Zeit der „Feindbilder" schon bemerkenswert. Musikalisch verlief die Begegnung sehr ergiebig. Die Produktion wird überdies durch eine hervorragende Edition dem deutschen Publikum nahegebracht.

René Bardet: Poesie und Musik — „Alles ist rund"
Worte von Indianern an den weißen Mann. Wundertüte Tüt 116 (Deutsche Austrophon)

Die zweite Arbeit Bardets, die sich mit Indianertexten befaßt, belegt, daß sein erster Versuch in dieser Art — „Vielleicht weil ich ein Wilder bin" — kein „Einzelwurf" war. Geschickter Einsatz einer künstlerischen Form, die das gesprochene Wort mit Musik unterlegt.

Preis der deutschen Schallplattenkritik Jahrespreis

Musikreport

Geburtstag in Washington

1959, als knapp Sechsundzwanzigjähriger, gewann er alle drei Preise eines Wettbewerbs, den der Polnische Komponistenverband ausgeschrieben hatte. Im Jahr darauf erregten in Donaueschingen „die geräuschhaft verfremdeten und mit Schlagzeug unterlegten Streicherklänge der ‚Anaklasis'" (Ulrich Dibelius) Aufsehen. 1961 erhielt er für das zweiundfünfzigstimmige Streicherstück „Threnos" den Preis der Unesco. Mit seiner Lukas-Passion von 1965 schließlich kam er zu frühem Weltruhm: Krzysztof Penderecki, 1933 in der Nähe von Krakau geboren, war damals ein Komponist, auf den sich die Hoffnungen vieler nach einem neuen Anfang konzentrierten. Er selber allerdings mochte sich weder Schulen anschließen noch sie anführen. Er blieb der kompositorische Einzelgänger, als der er angetreten war, und sein Weg brachte ihn im Laufe der siebziger Jahre durch einen immer unverhüllteren Rückgriff auf traditionelle Formmodelle und Ausdrucksweisen in Gegensatz zu allen Avantgarden.

Am 23. November begeht Penderecki seinen 50. Geburtstag. Er feiert ihn in Washington als Dirigent des National Symphony Orchestra mit der Uraufführung seiner neuen Komposition „Lux Aeterna".

IMZ Record Cover Award: drei Preise für Hüllen

„Hören und Sehen, Musik für alle Tage" war der Titel des Medienkongresses, den das Internationale Musikzentrum Wien zusammen mit dem Österreichischen Rundfunk Ende August in Salzburg veranstaltete. Es ging dabei, wie es im Untertitel hieß, um „Neue Formen der Präsentation von Musik in den Medien". Schon Tradition hatte die Vergabe des Fernseh-Opernpreises der Stadt Salzburg, der 1983 an Erik Østbys „A Game of Chess" in einer Produktion des Norwegischen Fernsehens ging.

Eine Novität war dagegen die Vergabe eines Preises für Schallplattenhül-



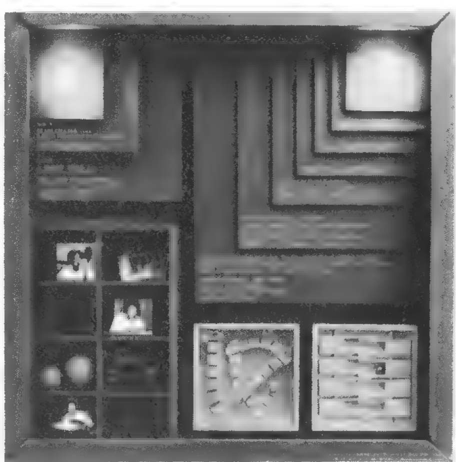
len, der in diesem Jahr zum erstenmal ausgeschrieben war und vom IMZ in Zusammenarbeit mit der IFPI gestiftet wurde, der Internationalen Vereinigung der Phono- und Video-Hersteller — der Industrieverband feiert in diesem Jahr sein fünfzigjähriges Bestehen und wollte aus diesem Anlaß eine gute Tat tun. Und wer wollte bezweifeln, daß die „Verpackung" der Schallplatte, die ja erst nach Einführung der Langspielplatte Anfang der fünfziger Jahre aus dem Stadium der „Tüte" heraustrat, stärkere Beachtung verdient, als man ihr für gewöhnlich gönnt?

Die Resonanz auf die erste Ausschreibung war groß: Obwohl von jedem Label höchstens eine Hülle in jeder der vier Kategorien „Klassik", „Populäre Musik", „Jazz, Folk" sowie „Kinder- und Spezialplatten" eingereicht werden durfte, beteiligten sich nicht weniger als 230 Firmen aus 85 Ländern aller Kontinente. Die 285 eingereichten Hüllen wurden zunächst in Wien von einer Vorjury begutachtet. Dabei wurden alle Kinderschallplatten ausgeschieden, weil in diesem Bereich die Einsendungen kein halbwegs repräsentatives Bild ergaben. In den übrigen drei Kategorien wurden 47 Covers für die Salzburger Endausscheidung zugelassen.

Eine fünfköpfige Endjury, die neben graphischer Gestaltung und Originalität auch die inhaltliche Entsprechung der Aufmachung sowie die textliche Erläuterung der Musik berücksichtigte, kam dann relativ schnell und übereinstimmend zu folgenden Ergebnissen:

In der Kategorie „Klassik" wurde das









Cover des Wergo-Albums mit John Cages „Music of Changes“ ausgezeichnet, das — ein seltener Fall — von dem Interpreten der Aufnahme, Herbert Henck, selber gestaltet worden war: eine sehr präzise und suggestiv auf die Musik hinweisende Graphik, die in ihren Begleittexten außerdem knapp und sorgfältig auf die Aufzeichnung vorbereitet und auf sie einstimmt.

Im Bereich Jazz ging der Preis an eine Herbie-Hancock-Platte der CBS / Sony, deren stilvolle, postkonzeptuelle Hüllengestaltung sich durch eine hervorragende optische Integration auch des Textes auszeichnet.

Der Preis im populären Bereich schließlich ging an die Kölner EMI-Produktion „Stimmenhören“ mit André Heller. Hier wurde die bildliche Ausgestaltung des Albums durch Christian Ludwig Attersee hervorgehoben, die zusammen mit Hellers Einführungstext und der Musik die Veröffentlichung in den Rang eines in sich stimmigen „Gesamtkunstwerks“ hebe.

Berlinisches, Ost und West

Am 20. November wird das ZDF live eine Aufführung der „Alpensymphonie“ von Richard Strauss mit den Berliner Philharmonikern unter ihrem Chef Herbert von Karajan ausstrahlen. Es ist die erste Übertragung im Rahmen eines neuen Vierjahresvertrags zwischen Karajan und dem Zweiten Deutschen Fernsehen, nach dem die Mainzer zweimal jährlich, nämlich am Totensonntag und zu Silvester, Konzerte aus der Philharmonie am Kemperplatz übertragen werden.

In Ostberlin hat in der Komischen Oper am 20. November eine Neuinszenierung von Mussorgskijs „Boris Godunow“ Premiere, für die die beiden Chefs des Hauses verantwortlich sind, der Regisseur Harry Kupfer und der Dirigent Rolf Reuter. Ende Dezember wird Kurt Masur dort Prokofjews Ballett „Romeo und Julia“ dirigieren. Die Staatsoper kündigt für Weihnachten eine Neuinszenierung von Hans Pfitzners „Palestrina“ mit Peter Schreier in der Titelrolle an. *Ingo Harden*

. . . und außerdem in diesem Monat

10. 11.
München: Die Experimentierbühne der Bayerischen Staatsoper bringt die Uraufführung von Reinhard Febels „Euridice“ heraus.

10. 11.
Frankfurt: Mitsuko Shirai und Hartmut Höll geben in der Alten Oper einen Liederabend mit Werken von Malipiero, Hindemith und Stephan sowie am 13. und 18. November Schubert-Abende in Erbach und Heilbronn.

10. 11.
Duisburg: Unter der musikalischen Leitung von Robert Schaub stellt die Deutsche Oper am Rhein ihre Neuinszenierung von Cavalieris „Rappresentazione di anima e di corpo“ zum erstenmal vor.

11. 11.
Berlin: Als einer der letzten Beiträge zum „Wagner-Jahr“ bringt die Deutsche Oper das „Traum-Tanz-Spiel“ „Riccardo W.“ von Karl Dietrich Gräwe nach einer Idee von Götz Friedrich heraus. Der „Venezianische Reigen“ mit Musik von Wagner, Meyerbeer, Berlioz, Liszt, Verdi und Offenbach wird dirigiert von Michael Heise; Günther Schneider-Siemssen schuf das Bühnenbild.

16. 11.
Rio de Janeiro: Beginn eines Villa-Lobos-Festivals, das bis zum 27. November dauert und die Musik des international berühmtesten Komponisten Brasiliens in den Mittelpunkt stellt.

19. 11.
München: Generalthema der Kammermusikreihe „Die Philharmoniker im Stadtmuseum“ sind „Münchner Komponisten“. Im ersten Konzert spielen das Pusl-Quartett Werke von Karl Höller, Fritz Büchtger und Franz Danzi sowie ein Bläserensemble das Oktett op. 58 von Peter Jona Korn.

21. 11.
Berlin: Beginn des diesjährigen Bundeswettbewerbs Gesang, der ausschließlich für die Kategorien Musical, Chanson und Song ausgeschrieben ist.

27. 11.
München: In der Bayerischen Staatsoper Premiere der Neuinszenierung von Bizets „Carmen“ mit Stefania Toczyska in der Titelrolle; die Regie führt Jean-Claude Auvrey, es dirigiert Kazimierz Kord.

16.

PRIX MONDIAL DU DISQUE DE MONTREUX

Zum sechzehnten Mal tagte im Rahmen der Musikfestwochen Montreux-Vevey eine international besetzte, neunköpfige Jury mit dem Ziel, aus der durch internationale Zusammenarbeit von Schallplattenkritiken erstellten Vorauswahlliste drei Aufnahmen mit einem Prix Mondial auszuzeichnen. Am Ende wurden dann — was vor zehn Jahren schon einmal die Ausnahme war — fünf Aufnahmen preisgekrönt.

Felix Mendelssohn Bartholdy: Die Streichquartette



Melos-Quartett (Wilhelm Melcher, Gerhard Voss, Violine; Hermann Voss, Viola; Peter Buck, Violoncello).
DG 2740 267, besprochen in HiFi-Stereophonie 11/82, 10/10/9/9.

Franz Schubert: Lazarus oder Die Feier der Auferstehung D. 689; Salve Regina D. 676



Edith Mathis, Cornelia Wulkopf, Hanna Schwarz, Werner Hollweg, Horst Laubenthal, Hermann Prey; Südfunkchor Stuttgart; Radio-Symphonie-orchester Stuttgart, Dirigent Gabriel Chmura. Orfeo S 011 822 H, besprochen in HiFi-Stereophonie 6/83, 10/8/9/9.

Wolfgang Amadeus Mozart: Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 15 B-dur KV 450 und Nr. 21 C-dur KV 467

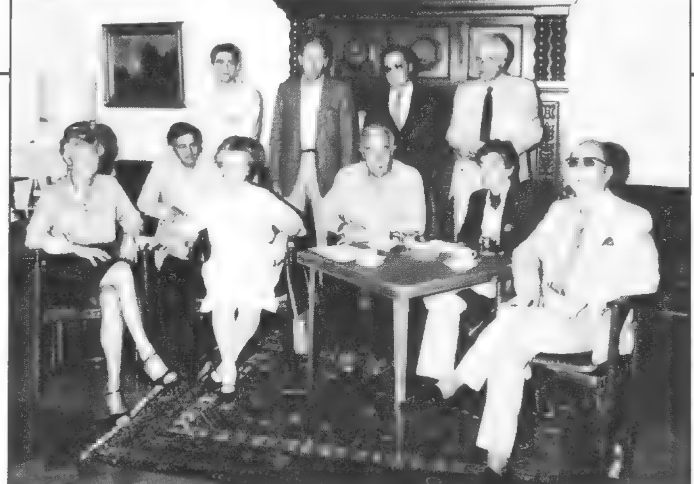


Alfred Brendel, Klavier; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner. Philips 6514 148, besprochen in HiFi-Stereophonie 3/83, 9/8/9/9.

Henri Dutilleux: Métaboles und Nuit étoilée oder Timbres, espace, mouvement
Orchestre National de France, Dirigent Mstislaw Rostropowitsch. Erato (bei uns nicht erschienen).

Mit einem Sonderpreis wurde folgende historische Aufnahme ausgezeichnet:
Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen
Kirsten Flagstad, Hilde Konetzni, Elisabeth Höngen, Günther Treptow, Set Svanholm, Max Lorenz u. a.; Chor und Orchester der Scala Mailand, Dirigent Wilhelm Furtwängler (Aufführungsmitschnitte März/April 1950). Fonit Cetra 37—40, besprochen in HiFi-Stereophonie 10/83, 8—10/5/H/7.

Der Sonderpreis wurde auf Antrag des italienischen Jurymitglieds Luigi Bellingardi verliehen, der damit ein Zeichen gegen die in der italienischen Presse aus politisch-emotionalen Gründen geführte Kampagne wider die Veröffentlichung dieser Furtwängler-Aufnahme setzen wollte. Die Jury würdigte auch die Tatsache, daß die Besetzungsliste Namen von Wagner-Sängern aufweist, wie man sie in vergleichbarer künstlerischer Qualifikation heute kaum mehr findet.
Der Ehrenpreis für Verdienste um die Schallplatte wurde dieses Jahr dem Beaux Arts Trio verliehen.



Die Jury des 16. Prix Mondial du Disque (von rechts): Prof. Eihachiro Shidori (Japan), Marc Samson (Canada), Dr. Luigi Bellingardi (Italien), Antoine Livio (Schweiz), Peter Gammond (Großbritannien), Karl Breh (Bundesrepublik Deutschland), Nicole Hirsch-Klopfenstein, Präsidentin der Jury (Schweiz), Paul Meunier (Frankreich), Daniel Webster (USA), Yvette Schneider, Sekretärin des Preises



Der französische Komponist Henri Dutilleux und das Beaux Arts Trio, das mit dem Ehrenpreis 1983 ausgezeichnet wurde und im Rahmen des Festivals zwei überragende Konzerte gab

Audio-Cassettentest der Stiftung Warentest.

Testergebnis für MEMOREX HIGH BIAS II: gut.





MEMOREX macht Audio- und Video-Cassetten für Leute mit hohen Qualitätsansprüchen. Nehmen Sie beispielsweise die MEMOREX HIGH BIAS II, stellen Sie den Wahlschalter Ihrer Anlage auf „Chrom", und überzeugen Sie sich von der brillanten Wiedergabequalität.

Die MEMOREX HIGH BIAS II erreicht auch nach häufigem Abspielen Leistungswerte, die sie in die Spitzengruppe stellen.

Ihre Ansprüche sollten auch vor der Verpackung nicht haltmachen. Die MEMOREX-Cassettenbox ist nicht nur bruchsicher, sondern schützt das Band zuverlässig vor Staub und Schmutz.

Daß wir hochwertige Cassetten herstellen, beweisen Tests in anerkannten Fachzeitschriften:

„Gut" für unser Audioband HIGH BIAS II von der Stiftung Warentest.

„Sehr gut" für unser VHS-Videoband von Video Spezial.*

*Heft 1/83. Im Test: VHS-Cassetten von 25 Herstellern. 3 x sehr gut, 10 x gut, 2 x befriedigend, 4 x ausreichend, 6 x mangelhaft.



Ist es live – oder ist es MEMOREX

Memtek Products, Dreieichstr. 59, 6 Frankfurt 70

Schallplatten-chronik

Die Veröffentlichung einer Drei-LP-Kassette mit den Symphonien Nr. 5 und 6 von Gustav Mahler in diesem Monat steht am Anfang eines neuen Mahler-Zyklus, den CBS mit den Wiener Philharmonikern unter **Lorin Maazel** produziert.

Gleichzeitig erscheint im Rahmen der Londoner Puccini-Opernserie unter Maazel eine Neueinspielung von „La Rondine" mit Kiri te Kanawa und Placido Domingo in den Hauptrollen.

Auch für die Deutsche Grammophon, bei der Maazel in den fünfziger Jahren seine ersten Schallplatten machte, wird der Wiener Staatsoperndirektor verstärkt aktiv: Mit den Wienern werden seine Reihen der späten Dvořák-Symphonien und der Richard-Strauss-Tondichtungen fortgesetzt. Die Einspielung der dritten Rachmaninow-Symphonie mit den Berliner Philharmonikern wird in diesen Wochen durch eine LP mit der Zweiten ergänzt, eine Aufzeichnung der Ersten ist geplant.

Ähnlich den Veröffentlichungen, die Original und Bearbeitung von Mussorgskijs „Bildern einer Ausstellung" nebeneinanderstellen, bringt Orfeo in diesem Monat eine LP mit **Strawinskys „Feuervogel"-Suite** in der Orchesterfassung und als Klavierauszug heraus. Wolfgang Sawallisch dirigiert die Wiener Symphoniker, für das Klavierarrangement wurde der junge Emile Naoumoff verpflichtet.

Eine Neuaufzeichnung des gesamten Balletts für EMI wird aus Boston gemeldet; Seiji Ozawa dirigierte.

Emil Nikolaus von Reznicek, 1945 im Alter von fünfundachtzig Jahren gestorbener Komponist aus Wien, ist fast nur noch durch seine Ouvertüre zu „Donna Diana" in den Rundfunkprogrammen und im Schallplattenkatalog präsent. In Verbindung mit der in den USA beheimateten Reznicek Society will Schwann einen Versuch der Wiederbelebung anderer Werke des Neuromantikers unternehmen: Mit der Philharmonia Hungarica unter Gordon Wright entstanden Erstaufnahmen der beiden Symphonien B-dur von 1905 und f-moll von 1919 sowie, mit dem jungen Amerikaner Michael Davis als Solisten, des Violinkonzerts von 1925. Die Einspielungen sollen im Frühjahr 1984 auf zwei LP veröffentlicht werden.

Als „Weltpremiere" bringt das belgische Label Pavane, das übrigens nicht vom TIS (wie in HiFi-Stereophonie 9/83 versehentlich gemeldet), sondern vom ASD der Electrola vertrieben wird, eine Schallplatte mit der zweiten Symphonie, der sogenannten Weihnachtssymphonie, von **Krzysztof Penderecki** heraus. Interpreten sind das Nationale Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks unter Jacek Kasprzyk.

Noch vor **Alfred Brendels** konzertanter Aufführung aller fünf Beethoven-Konzerte bei den Berliner Festwochen Anfang September spielte der zweiundfünfzigjährige Pianist den Zyklus im Juni in Chicago mit **James Levine** als Partner: Diese Aufführungen wurden von Philips aufgezeichnet und sollen im kommenden Februar erscheinen — nur sechs Jahre nach der Amsterdamer Serie mit Bernard Haitink. Levine und das Chicago Symphony Orchestra erscheinen damit zum erstenmal auf Philips-Schallplatten, und die Aufzeichnung ist außerdem, merkwürdig genug, die erste „Live"-Schallplatteneinspielung des Orchesters.

Pascal Rogé, der junge französische Pianist, hat seine Decca-Gesamtaufnahme der Soloklavierwerke Ravels jetzt ergänzt durch eine Einspielung der beiden Klavierkonzerte. Seine Partner waren dabei das Orchestre symphonique de Montréal unter **Charles Dutoit,** das als „Füller" Orchesterfassungen des „Menuet antique" und der „Barque sur l'océan" sowie die Fanfare zu „L'Eventail de Jeanne" beisteuerte.

Vom kanadischen Orchester unter seinem Chef Dutoit, das sich in den vergangenen Monaten durch seine Ravel-Aufnahmen einen glänzenden Namen gemacht hat, gibt es außerdem eine neue Respighi-Platte mit „Pini" und „Fontane di Roma" (beide über TIS).

Simon Standage und The English Concert unter Trevor Pinnock haben für die Archiv-Produktion die drei Violinkonzerte BWV 1041—1043 von Bach in historischer Aufführungspraxis eingespielt. Das moderne Gegenstück dazu lieferte **Gidon Kremer** mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner für Philips.

Auf einer zweiten LP, ebenfalls von Philips aufgezeichnet und für eine Veröffentlichung im Jahre 1984 vorgesehen, stellt Kremer das zweite Violinkonzert seines Freundes Alfred Schnittke vor. Seine musikalischen Partner sind in diesem Fall das Basler Symphonieorchester unter der Leitung von Heinz Holliger. Die Aufnahme wird ergänzt durch Schnittkes Klavierquintett.

Für **Bläserisches** macht Orfeo sich in diesem Monat stark: Heinz Holliger, Aurèle Nicolet und Eduard Brunner spielen, begleitet von Oleg Maisenberg, die Bläserkammermusik von Darius Milhaud. Mit der Münchner Bläserakademie wird eine neue LP mit Dvořáks Bläsersymphonie und der Petite Symphonie von Gounod veröffentlicht. Andras Adorjan und Noel Lee haben sämtliche Werke für Flöte und Klavier von Ignaz Moscheles eingespielt, und mit den Bamberger Symphonikern unter Oleg Caetani spielte Eduard Brunner die Klarinettenkonzerte von Weber. Caetani und die Bamberger legen außerdem eine Neueinspielung der dritten Symphonie von Rachmaninow vor.

Als ersten Teil einer neuen Gesamtaufnahme der Streichquartette Ludwig van Beethovens durch das **Juilliard Quartet** bringt CBS in diesem Monat eine Kassette mit den sechs Quartetten op. 18 heraus. Zwei weitere Kassetten mit den mittleren und den späten Werken sollen später folgen.

Der in Philadelphia geborene russische Geiger **Oscar Shumsky,** als

Kind noch Schüler des legendären Leopold Auer (1845–1930), ist in jüngster Zeit durch Einspielungen der Solosonaten Bachs und Ysayes sowie von Kreisler-Piecen zu spätem Schallplattenruhm gekommen. Jetzt ist der erste Band einer Aufnahme von Mozarts Violinsonaten erschienen, die Shumsky zusammen mit dem Pianisten Artur Balsam in Angriff genommen hat. Die Aufnahme entstand in den USA für Musical Heritage Society und wurde in England von der jungen Londoner Firma ASV — Academy Sound and Vision Ltd. — übernommen (Import).

Mit **Sabine Meyer,** nach den Berliner Turbulenzen um ihr Engagement bei den Philharmonikern manchmal als „berühmteste Orchestermusikerin der Welt" bezeichnet, erscheint bei EMI in diesem Monat eine Aufnahme des Klarinettentrios von Brahms und des Kegelstatt-Trios von Mozart; ihre Partner sind Heinrich Schiff und Rudolf Buchbinder. Die Veröffentlichung ist die erste LP im Rahmen eines Exklusivvertrags der jungen Klarinettistin mit dem Kölner Haus.

Die niedersächsische Sound-Star-Ton-Produktion hat mit einer Gesamteinspielung des Klavierwerks von Joseph Haydn begonnen, für die neun Doppelalben vorgesehen sind. Interpretin ist die rumänisch-österreichische Pianistin **Carmen Daniela.** Band 1 mit den ersten zwölf Sonaten ist vor kurzem erschienen.

Als weitere Gesamtaufnahme ist zur Veröffentlichung noch in diesem Jahr eine Einspielung der fünf Cellosonaten von Beethoven mit dem siebenundsiebzigjährigen **Rudolf Metzmacher** und dem Pianisten **Einar Steen-Nökleberg** vorgesehen.

Brahms aus England: Nur als Import kommt zu uns eine neue Decca-LP mit **Radu Lupu,** die die f-moll-Sonate op. 5 mit den Variationen aus dem Streichsextett op. 18 kombiniert.

Ebenfalls nur über den IMS stehen zur Verfügung die Brahms-Einspielungen mit **Stephen Bishop-Kovacevich,** die Philips Anfang Juli durch Einspielungen der späten Sammlungen op. 116, 117 und 119 ergänzte.

Die Archiv-Produktion setzt ihre Neuaufzeichnungen zentraler Barockwerke mit **Trevor Pinnock** und The English Concert in diesem Monat fort mit vier Veröffentlichungen: den vier Orchestersuiten Bachs und der „Wassermusik" von Händel sowie, mit Pinnock am Cembalo, einer Auswahl der großen Suiten Händels und einer Gesamtaufnahme der Bach-Toccaten.

Eine Aufnahmereise durch die **schlesische Orgellandschaft** plant die Detmolder Musikproduktion Dabringhaus und Grimm. Auf dem Programm steht die Dokumentation von zehn alten Orgeln. Wie weit das Vorhaben allerdings veröffentlichungsreif werden wird, hängt davon ab, ob es dem zum Team gehörenden Orgelbauer gelingt, die zum Teil in schlechtem Zustand befindlichen Instrumente spielfähig herzurichten. Zu den Instrumenten, die MD + G sich vorgemerkt hat, gehört auch die Orgel der Breslauer Jahrhunderthalle, eines der größten Instrumente überhaupt, die den Krieg zum Teil überstanden hat und in den Dom verlagert wurde.

Schwann will seine Reihe von Einspielungen unbekannter Orchesterwerke mit dem RSO Berlin ergänzen durch eine ähnlich konzipierte Reihe mit dem **RIAS-Kammerchor.** Als erste Veröffentlichung erscheint im Frühjahr 1984 eine LP mit der A-cappella-Messe von Peter Cornelius sowie zwei „Vaterunser"-Vertonungen von Max Reger und Aribert Reimann.

Eine neue Reihe mit wenig bekannten Operneinaktern eröffnet CBS mit der Aufnahme von Gaetano Donizettis neapolitanischer Farce **„Il Campanello"** von 1836. Agnes Baltsa singt die Hauptrolle, Gary Bertini dirigiert die Wiener Symphoniker.

Später wird in dieser Reihe wohl auch eine Aufnahme des Meyerbeer-Frühwerks **„Gli amori di Teolinda"** herauskommen, die unter Wolfgang Gönnenweins Leitung mit dem Orchester der Ludwigsburger Schloßfestspiele, der Sopranistin Mariano Nicolesco und dem Klarinettisten Dieter Klöcker entstand. Schon in diesem Monat erscheint das Werk von 1816, wegen seiner Besetzung einer Hauptrolle mit einem Instrumentalisten ein Unikum, bei Orfeo in einer Berliner Aufnahme mit Julia Varady, Jörg Fadle und dem RSO unter Gerd Albrecht.

Auf dem Weg über den ASD kommt ein neuer **Mozart-„Don Giovanni"** zu uns: Supraphon hat Mozarts „dramma giocoso" in der Prager Fas-



sung aufgenommen. Die Hauptrollen singen Vaclav Zitek, Pavel Berman, Eva Depoltova und Vojtech Kocian. Es spielt das Prager Kammerorchester unter Libor Pesek.

Weitere **Supraphon-Importe** umfassen eine Martinu-Platte mit vier Kammerkantaten, Sinfonie concertanti von Gyrowetz und Johann Christoph Vogel, den zweiten Band der Symphonien von Josef Myslivecek und Klavierwerke Smetanas mit Jan Novotny.

Drei **Offenbach-Einakter,** nämlich „Monsieur Choufleury“ von 1861, „Pomme d'Api“ von 1873 und „Mesdames de la Halle“ von 1858, bietet EMI in einer Dreiplattenkassette als Neuproduktionen mit dem Orchestre symphonique de Monte Carlo unter Manuel Rosenthal an. Es singen u.a. Mady Mesplé und Jean-Philippe Lafont.

Im Rahmen ihrer Serie „Grandi Voci“ hat die englische Decca die Aufnahme des ersten „Walküre“-Aktes mit Kirsten Flagstad und Set Svanholm sowie den Wiener Philharmonikern unter Hans Knappertsbusch wiederaufgelegt.

Neue Auflagen von Dokumentaraufnahmen kommen auch aus Italien und Japan: Die Furtwängler-Edition von FonitCetra veröffentlichte einen Mitschnitt von Berlioz' „Damnation de Faust“ von den Luzerner Festwochen 1950; es sangen Franz Vroons, Hans Hotter und Elisabeth Schwarzkopf.

Die italienische RCA setzte die Wiederveröffentlichung älterer Aufnahmen in „Halfspeed“-Technik fort. Unter den (bei halber Geschwindigkeit neu umgeschnittenen) Platten befinden sich verschiedene sehr bekannte Titel: so etwa die Strauß-Walzer mit Fritz Freiner, die Horowitz-Aufnahme des zweiten Brahms-Konzerts mit Toscanini und beide Teile des „Wohltemperierten Klaviers“ von Bach mit Wanda Landowska. Andere Aufnahmen sind hier bisher kaum bekannt gewesen: Live-Mitschnitte mit Raina Kabaivanska und Katia Ricciarelli etwa, Uto Ughi und Severino Gazzelloni „in Concerto“ oder Pablo Casals mit Wagner-Transkriptionen (meist TIS).

Eine ganze Reihe bekannter EMI-Einspielungen mit Furtwängler (Bruckner, Brahms' Deutsches Requiem aus Stockholm) und Klemperer (Bruckner, Mahlers Neunte) hat der ASD in japanischen Pressungen zugeschickt bekommen. *Ingo Harden*

Schallplattenkritik

Sammelprogramme

Jazz

Pop

Folklore

Filmmusik

Die kursiv gesetzten Titel weisen auf Rezensionen von Compact Discs hin.

Unsere Rezensenten

Uwe Andresen (An)
Holger Arnold (Ho. Ar.)
Alfred Beaujean (A. B.)
Karl Breh (Br.)
Günter Buhles (G. B.)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Ingo Harden (ihd)
Hans-Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Jürgen Kesting (J. K.)
Heinz-Günther Klusch (kl)
Wulf Konold (W. K.)
Georg-Friedrich Kühn (gfk)
Herbert Lindenberger (Li.)
Wolf Rosenberg (W. R.)
Thomas Rothschild (Th. R.)
Thomas Rübenacker (TRü)
Wolfgang Rumpf (wor)
Wolfgang Sandner (San.)
Horst Schade (Scha.)
Sigfried Schibli (-bli)
Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Marc Seiffge (M. Sei.)
Klaus-P. Westerbarkey (Wes.)

Kurzbewertungen

● Beethoven: Klaviersonaten, Vol. 4 (Sonaten op. 90, 101, 106, 109–111). Michael Steinberg, Klavier. Elysium C 4 0010/12 (3 LP)

5, 2, 8–9, 9. Michael Steinberg, Associate Professor of Piano an der Universität von Delaware und offenbar ein Vierziger, hat in Hannover für den Elysium-Verlag eine Gesamtaufnahme der zweiunddreißig Beethoven-Sonaten in Angriff genommen: Einen Vers auf dieses Projekt zweier Neulinge der deutschen Schallplattenszene kann ich mir nach dem Abhören des vierten Bandes mit den späten Sonaten op. 90 noch nicht machen. Neben den hochrangigen Einspielungen, die der Katalog bietet, wirken die Darstellungen des Amerikaners im ganzen höchstens bemüht: Einzelne gelungene Partien (z. B. der Anfang des op. 110) stehen neben merkwürdig Steifem, nahezu Unbewältigtem (Hammerklavier-Fuge!). Pauschal gesagt, fehlt es mir neben manueller Geschmeidigkeit vor allem an einer satzüberspannenden gestalterischen Perspektive, die sich schon an der mangelnden rhythmischen Festigkeit Steinbergs ablesen läßt. (ihd)

● Chopin: Balladen Nr. 1–4; Fantaisie f-moll op. 49. Pavel Gililov, Klavier. Aulos FSM 68501 AUL

8–9, 5, 8, 9. Eine pianistisch und musikalisch überwiegend überzeugende Darstellung, deren Charakteristikum die oft recht spontan und unvermittelt wirkende Heraushebung von Details mit Hilfe von Rubato und kurzzeitigen Tempoänderungen ist. Der rhapsodische Zug der fünf großen „freien" Werke Chopins wird auf diese Weise etwas stärker als gewohnt unterstrichen, allerdings ohne ihre kompositorische Geschlossenheit aufzubrechen: eine interessante und persönliche Interpretation des dreiunddreißigjährigen, jetzt in Köln lehrenden Russen ohne die schallplattengängige Gestaltungsroutine. (ihd)

● Copland: Appalachian Spring – Barber: Adagio for Strings – Schuman: American Festival Overture – Bernstein: Candide Overture. Los Angeles Philharmonic, Leonard Bernstein. DG 2532 083

9, 4, 9, 9. Mixed Pickles verschiedener (und verschieden wichtiger) Americana, von Coplands subtiler Ballettmusik über Barbers neuerdings überall zu hörende Streicherelegie (zuletzt im Film „Der Elefantenmensch") und Bernsteins knackige „Candide"-Operettenouvertüre bis hin zu der völlig überflüssigen Schuman-Pièce. Gespielt ist das energetisch und (oft) wunderschön, ein Konzertmitschnitt, der Live-Spontaneität mit (auch in der Aufnahmetechnik) Studioperfektion verknüpft. Dennoch: die ganze B-Seite als Füller?! (TRü)

● Dávid: Konzert für Viola und Orchester; Konzert für Violine und Orchester; Sinfonietta. Pál Lukács, Viola; Dénes Kovács, Violine; Ungarische Nationalphilharmonie, János Ferencsik; Budapester Symphonieorchester, Ervin Lukács, Tamás Breitner. Hungaroton SLPX 12 452

7, 6, 6, 7. Diese Plattenretrospektive für Gyula Dávid, der in diesem Jahr siebzig geworden wäre, vereinigt Aufnahmen aus den Jahren 1961–71, die in anderer Kombination schon erschienen waren. Den zum Teil „historischen" Klang hat Hungaroton mit Geschick aufgewertet. Und so zeigt sich musikalisch die Physiognomie eines der vielen Kodály-Schüler, die entgegen einem weit verbreiteten Mißverständnis eben keine Bartók-Nachfolgegeneration bilden, sondern – zumal wenn sie (wie Dávid) keine kritische Distanz oder ausgeprägte Eigenständigkeit mitbrachten – an den seltsam gemischten Webmustern ihres Lehrmeisters aus Folklore, Romantiksehnsucht und Klassizismus ansprechend und trotz einiger „Rauhheiten" eher gefällig, dazu technisch verläßlich, aber ziemlich konturenschwach „weiterstrickten". Selbst gute Solisten können dieser ziemlich verblasenen Musik nicht über ihren puren Gebrauchswert hinaushelfen. (U. D.)

● Händel: Wassermusik-Suiten; Feuerwerksmusik-Suite; Konzert für Oboe, Streicher und B. c. g-moll; „Konzert" für zwei Hörner, Streicher und B. c. F-dur; Concerto grosso für zwei Hörner, zwei Violinen, Streicher und B. c. D-dur. Slowakisches Kammerorchester, Bohdan Warchal. RCA VL 30869

7–8, 2–6, 8, 9. Klangsatte, sehr direkte und nach Desperado-Art unbekümmert-unhistorische Händel-Interpretationen, die den Barockkulinariker entzücken werden. Übernahme aus dem Repertoire der tschechischen Opus-Produktion. (TRü)

● Händel: Wassermusik-Suite; Feuerwerksmusik-Suite; Ouvertüre d-moll. Pittsburgh Symphony Orchestra, André Previn. Philips 6514 366

8, 0, 6, 10. In den typisch englischen Symphonieorchesterarrangements Sir Hamilton Hartys versucht Previn, die bekannten Händel-Reißer sensibilistisch aufzuwerten (plus der von Elgar orchestrierten d-moll-Ouvertüre), was einerseits an der allzu distanzierten, quasi-totalen und etwas verwaschenen Aufnahmetechnik scheitert, andererseits (und empfindlicher) an der neuesten Händel-Forschung von Leuten wie Harnoncourt, die Hartys wie Elgars spätromantisch geprägte Orchesterbehandlung als geradezu langweilig deklassiert. (TRü)

● Haydn: Klavierkonzerte. Wiener Kammerorchester, Philippe Entremont, Solist und Dirigent. Teldec 6.35604 (3 LP)

7, 4, 8, 9. Eine Zusammenfassung der drei einzeln erschienenen Haydn-Platten mit zwölf der Klavierkonzerte und Divertimenti. Über den unhaydnisch massiven Ton dieser Darstellung ist schon anläßlich der Einzelveröffentlichungen das Nötige gesagt worden. Ebensowenig wie die stilistische Seite der Aufnahmen kann die musikphilologische Behandlung der Materie überzeugen: für eine Auswahl zu umfangreich, für eine Gesamtaufnahme zu lückenhaft. Klanglich ist dieser Annäherungsversuch allerdings der älteren Dorati-Produktion klar überlegen. (ihd)

● Janáček: Sinfonietta op. 60; Taras Bulba. Philharmonia Orchestra, Simon Rattle. EMI 1435 221

7, 6, 9, 7. Hochvirtuose, aber bisweilen etwas voreilige Interpretation, die vor allem bei der Sinfonietta die (hörbar angestrebte) kristalline Schärfe der berühmten Szell-Produktion verfehlt zugunsten oberflächlicherer Rasanzen. So sehr ich das Talent des noch jungen Simon Rattle schätze – anstelle dieser Einspielung muß ich die Teldec-Platte mit den Wiener Philharmonikern unter Mackerras empfehlen, deren Erschütterungen Rattle kaum ansatzweise erreicht. (TRü)

● Merlet: 24 Préludes op. 31. Eric Heidsieck, Klavier. Cybélia CY 704

9, 8, 9, 8. Michel Merlets Préludes sind knappe Charakterstücke, die in Satz und Harmonik irgendwo zwischen Chopin, dessen Sammlung op. 28 sie formal verpflichtet sind, und Messiaen einzuordnen sind: vorimpressionistischer Eklektizismus, wohlklingend, unproblematisch, aber auch nie banal oder langweilig. Der heute vierundzwanzigjährige Fugenlehrer am Pariser Conservatoire hat das Werk Eric Heidsieck gewidmet, der es ausgezeichnet präzise und balanciert spielt. Tadelloser Klavierklang. Eine interessante Außenseiterplatte in Cybélias Serie mit „Französischer Musik des 20. Jahrhunderts". (ihd)

● Mozart: Eine kleine Nachtmusik – Haydn: Serenade aus dem Streichquartett F-dur – Albinoni: Adagio – Pachelbel: Canon – Boccherini: Menuett aus dem Streichquintett E-dur – Beethoven: Menuett G-dur. I Musici. Philips 410 606-2

5–7, 0, 7, CD. Überraschend grobschlächtige, auch im Klang ziemlich scharfes „Potpüree" aus Barock und Rokoko. Oder, wie die Muppets sagen würden: „Eine von den Platten, die je produziert wurden." (TRü)

● Mozart: Klarinettenquintett A-dur KV 581 – Weber / Küffner: Introduktion, Thema und Variationen. Sabine Meyer, Klarinette; Philharmonia-Quartett Berlin. DG 410 670-1

9, 7, 10, 9. Ein Novum: Zum erstenmal übernimmt die Deutsche Grammophon eine Aufnahme der japanischen Denon – wohl der genüßlichbreiten Publicity wegen, die von deutscher Presse anläßlich des Konflikts Karajan / Philharmoniker über die

Klarinettistin Sabine Meyer schwappte. Aber die Aufnahme braucht keine skandalträchtigen Empfehlungen: In HiFi-Stereophonie 9/83 erkannte W.K. schon der Denon-Veröffentlichung höchste Punktzahlen zu, die ich — sogar für die Oberfläche — anläßlich der DG-Überspielung korrekturlos übernehmen kann. (TRü)

● Rachmaninow: Sonate g-moll op. 19; Zwei Stücke für Cello und Klavier op. 2 — Debussy: Sonate d-moll. Julian Lloyd Webber, Violoncello; Yitikin Seow, Klavier Academy Sound and Vision ALH 911 (Le Connaisseur)

6/3, 6/0, 7, 7. Der offenbar noch relativ junge englische Cellist Julian Lloyd Webber überzeichnet durch säuselnde Klanggebung und gefühligen Ausdruck (trotz einigermaßen zuverlässiger Technik) die salonhaften Züge bei Rachmaninow; und zwar nicht nur in den beiden frühen Stükken von 1891, einem umgearbeiteten Klavierpräludium und einem „Orientialischen Tanz", die tatsächlich über unterhaltungshörige Talentproben eines Achtzehnjährigen nicht hinauskommen, sondern auch in der ausgeprägten Sonate, die schon die für Rachmaninow typische Beredsamkeit zeigt. Hier müßte Yitkin Seow wohl mehr als ein brauchbarer Begleiter sein, also mit pianistischem Zugriff dem Cellisten die müde Elegik austreiben und ihm überhaupt — zuliebe der Musik (wenn schon) — das Leben ein bißchen saurer machen. Bei Debussys Sonate führt diese Konstellation von zwei Musikern, die sich quasi gegenseitig begleiten, voraussehbar zur Katastrophe: einem Verzicht auf werkentsprechende Interpretation. (U. D.)

● Tschaikowsky: Symphonie Nr. 5 e-moll op. 64. New Philharmonia Orchestra, Leopold Stokowski. Teldec 6.42778

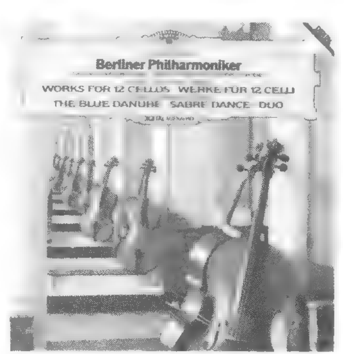
8, 3, 8, 9. Erwartungsgemäß exzentrische, oft allzu breite, mitunter fragwürdige, aber so gut wie immer faszinierende Interpretation der Tschaikowsky-Fünften (auf der Hülle unverdrossen nach „f-moll" transponiert). „Stokis" Detail-Absonderlichkeiten — Rubati an den ungewohntesten Stellen, Herausmeißeln bislang ungehörter Stimmen, satztechnische „Korrekturen" — können dem abgenudelten Werk allerdings auch keinen besonders hohen Repertoirewert mehr bescheren. Etwas rumplige, ziemlich eingehallte Klangqualität, dank DMM allerdings superb überspielt. (TRü)

Sammelprogramme

● Bergpredigt. Oratorium für Musikcomputer und Stimmen. Realisation: Hubert Bognermayr, Harald Zuschrader. Erdenklang 6.25590 AP (Teldec)

0, 1, 10, 10. Eine schwer verdauliche Mixtur aus Geräuscheffekten (die entweder zu beziehungslos sind oder zu beziehungs*voll:* überdeutlich), sanften Pop-Klängen, Menschenstimmen, Minimal Music und Neuem Testament — vorgefundenes Material zumeist, das der Computer in Kunst (oder doch: in Botschaft) verwandeln darf. Gepredigt wird das Überleben des Menschen, eine hochaktuelle Sache also, aber: Absicht ist nicht alles (und der beste Einfall sicher jener, den Hüllentext außer auf deutsch auch auf englisch und russisch abzudrucken, nur: Wer wird's lesen?) (TRü)

● Berliner Philharmoniker — 12 Cellisten; Hornisten; Cello-Kontrabaß-Duo; Kontrabaß-Gruppe; Schlagzeug-Ensemble. Werke von Alessandro Scarlatti, David Funck, Joseph Haydn, Julius Klengel, Gioacchino Rossini, Johann Strauß, Aram Chatschaturjan. DG 2532 091



8, 4, 8, 9. Eine Auskoppelung und Neukombination aus der Fünfplattenkassette zum 100. Geburtstag der Berliner Philharmoniker. Verwunderlich daran ist höchstens, wie sich der Karajansche Edel-Sound durch alle wechselnden Instrumentalgruppen behauptet und von den Musikern schon als zweite Natur internalisiert wurde, obgleich das die interpretatorischen Möglichkeiten eher nivelliert und das hohe spieltechnische Potential um den Preis langweilenden Schönklangs verschleudert. Aber bei den mancherlei Bearbeitungen mag das nicht weiter stören: eine geschniegelte Hochzuchtausstellung. (U. D.)

● Hornquartette von Homilius, Franz Strauss, Artôt, Rimskij-Korsakow und Bozza. Detmolder Hornquartett. MD + G G 1101 Digital

9, 3, 10, 9. Diverse Gebrauchsmusik für Hornquartett, klangschön und virtuos gespielt, mit Liebe und großem Können aufgenommen (ein Aufkleber auf der Innenhülle verrät stolz: „in natürlicher Akustik; ohne Verwendung von Klangfiltern, ohne Dynamikeinengung, kein künstlicher Hall . . . Überspielung direkt vom Originalband (1:1)"). Damit ist allerdings abgesteckt, wem diese Platte empfohlen werden darf — Freunden des Waldhorns und der Aufnahmetechnik. Die Musik selbst hält sich in Grenzen. (TRü)

● Saxophonkonzerte von Glasunow, Larsson und Panula. Pekka Savijoki, Saxophon; Neues Stockholmer Kammerorchester, Jorma Panula. BIS LP-218

9, 4, 8, 9. Virtuose Saxophonkonzerte, neben dem Standardwerk Glasunows vor allem effektvolle, zum Teil (Larsson) in höchste — etwas quietschende — Lagen vorgetriebene, der Filmmusik verwandte Kompositionen, deren Repertoirewert die Fußnote „für Liebhaber" braucht. (TRü)

● Virtuose Cellokonzerte von C. Ph. E. Bach, Couperin und Boccherini. Elemér Lavotha, Violoncello; Kalmar-Läns-Kammerorchester, Jan-Olav Wedin. BIS LP-224

7, 7, 9, 10. Kräftig zupackende, grundsolide Darstellungen von Cellokonzert-Katalograritäten, deren Stammbaum (Couperin, Boccherini) allerdings nicht immer ganz reinrassig ist (bei Couperins „Pièces en concert" wird der Name des „Arrangeurs" genannt: Paul Bazelaire). Sehr gute Klangtechnik, superbe Pressung, DMM-überspielt. (TRü)

Pop

● Eric Burdon And The Animals. Don't Bring Me Down; One Monkey Don't Stop No Show; Maudie u. a. Teldec 6.28621 DP (2 LP)

10, 10, 6, 10. Burdons Anfänge. Eine Koppelung von Titeln der LP „Animalisms" und von Singles bzw. EPs aus den Jahren 1964 und 1966. (Th. R.)

● Ideal: Zugabe. WEA 24-0188-1

6—8, 6—8, 7, 9. Nachgelassene Werke, Live-Aufnahmen der Standards dieser (leider) aufgelösten Gruppe, die im Bereich „Popmusik in Deutschland" Musikgeschichte schrieb. (kl)

● Elvis Presley: Rare Elvis, Vol. 2. Shake, Rattle & Roll — Flip, Flop & Fly; Heartbreak Hotel; Long Tall Sally u. a. RCA PL 45 297

3, 3, 4, 8.

● Elvis Presley: I Was The One. My Baby Left Me; (You're So Square) Baby I Don't Care; Little Sister u. a. RCA PL 14 678

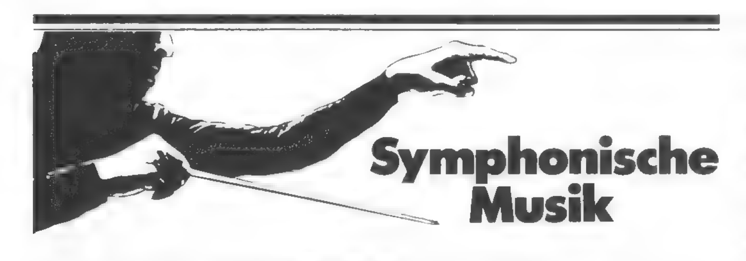


10, 10, 8, 9. Wieder einmal neue Koppelungen von alten Elvis-Songs. „Rare Elvis" sammelt obskure Aufnahmen von Titeln, die fast alle in besseren Einspielungen vorliegen und so nur Sammlerwert haben (etwa wegen der Einblicke in Aufnahmesessions). Die zweite LP vereint einige der schönsten Presley-Hits, darunter die Balladen „Don't", „I Was The One" und „Young And Beautiful", die gleichwertig neben klassischen Rock'n'Roll-Nummern wie „Baby I Don't Care" und „Ready Teddy" stehen. Zehn Punkte für den Wert, den diese Titel einst im Repertoire hatten: Sie sind natürlich längst Geschichte. (Th. R.)

Filmmusik

● L'Etoile du Nord; La Veuve Couderc; Le Chat; Le Train. Original-Soundtracks von Philippe Sarde. WE 803 032 (TIS)

7—9, 9, 7—8, 7. Ausschnitte aus vier Filmmusiken von Philippe Sarde, die zwei gemeinsame Nenner haben: Die Filme wurden vom selben Regisseur (Pierre Granier-Deferre) nach Vorlagen von Georges Simenon gedreht. Dennoch läßt Sarde sich nicht auf diese „gemeinsamen Nenner" festlegen, und das ist gut so: Er argumentiert kammermusikalisch („L'Etoile du Nord") ebenso wie symphonisch („Le Train"), folkloristisch („La Veuve Couderc") ebenso wie nostalgisch kunstvoll („Le Chat"). Lediglich die elegisch-melancholische Grundstimmung verbindet diese zum Teil außerordentlichen Talentproben miteinander — ein Kennzeichen französischer Filmmusik? (TRü)



Richard Wagner (1813–1883)

Tristan und Isolde: Vorspiel I und III, Isoldes Liebestod; Der fliegende Holländer: Ouvertüre; Die Meistersinger von Nürnberg: Vorspiel I; La descente de la Courtille

Choeur de l'Orchestre de Paris; Orchestre de Paris, Dirigent Daniel Barenboim
(Aufnahmeleiter Werner Mayer; Tonmeister Klaus Scheibe)
DG 2532 086 Digital / 29 DM

6	9	8	10

Das Ereignis dieser Platte ist das Satyrspiel: ein Vier-Minuten-Stück des siebenundzwanzigjährigen Wagner, mit dem er in Paris einen Beitrag zum Kehraus des Carnaval leisten wollte. Diese „Descente de la Courtille", die Daniel Barenboim im Januar in Paris zum erstenmal aufführte (das Manuskript hatte er in Bayreuth nach seinem „Tristan"-Dirigat 1981 als Kopie erhalten), schildert den Abmarsch der Zecher vor dem Aschermittwoch aus den Hügeln von La Courtille. Natürlich ist es eine Bagatelle, aber auch — wie es Werner Burkhardt im Einführungstext treffend bemerkt — „eine Art preußischer Offenbach", und als solcher macht es einen sozusagen ideologisch gegenläufigen Effekt zum späteren Erlösungswahn Richards des Großen.

Schön wäre es gewesen, wenn dieser schmissige Abstieg der Zecher, dem fette Weiber mit ihrem Rigaudon den letzten Pfiff geben, auf Barenboims Interpretation des „echten" Wagner eingewirkt hätte. Aber leider sind seine Aufnahmen (die aus dem „Tristan" etwas weniger als die anderen) von einer bleiernen Schwere gezeichnet, als bewege sich eine Hundertschaft von Musikern mit Aschermittwochkater elefantös durch eine unendliche Ebene. Gewiß braucht etwa Boulez für das „Meistersinger"-Vorspiel genausoviel Zeit wie Barenboim, aber wenn man seine CBS-Aufnahme mit den New Yorkern im direkten Vergleich hört, ist der Vorsprung des Franzosen in puncto rhythmischer Innenspannung schon immens. Bei Barenboim, so scheint es, wird mehr eine bestimmte Ansicht von der Musik auf diese projiziert, während Boulez aus der Musik selber einen Abdruck ihrer Statur gewinnt: Das ist zumindest die aufregendere Lesart.

Vielleicht trägt auch die etwas topfige Klangtechnik zu diesem nicht gerade begeisternden Eindruck der Barenboim-Platte bei. Die Oberfläche ist makellos. U. Sch.

Gabriel Fauré (1845–1924

Pelléas et Mélisande, Suite op. 80; Pavane op. 50; Fantaisie; Masques et Bergamasques, Suite op. 112

Chor der Academy of St. Martin-in-the-Fields; William Bennett, Flöte; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner
(Produzent Chris Hazell; Tonmeister Stan Goodall)
Decca 410 552-2



8	8	8	CD

Daß der Intimmusiker Fauré kaum je seine Werke originär für Orchester konzipierte, machen die hier versammelten deutlich. Für seine berühmteste Orchesterkomposition (neben der Klavierballade op. 19, die es aber auch in einer Fassung für zwei Klaviere gibt), die Suite aus seiner (vor Debussys Oper komponierten) Schauspielmusik „Pelléas et Mélisande", griff er ebenso auf die Instrumentierung seines Schülers Charles Koechlin wie auf seine der ursprünglichen Schauspielmusik zurück. Die Fantasie für Flöte hatte zuerst einen Klavierpart (Louis Aubert schrieb die Orchesterbegleitung erst 1957), und von den für die Bühnenmusik zu René Fauchois' Einakter „Masques et Bergamasques" geschriebenen Sätzen gehen manche auf frühere Kompositionen Faurés zurück, etwa eine für Klavier komponierte Gavotte.

Was die vorliegende CD über den Anlaß, einmal ausschließlich Orchesterwerke Faurés zu bieten, hinaus interessant macht, ist der Einbezug des Chors in der berühmten Pavane. Selten kann man das Werk in dieser Besetzung hören, wenngleich der Chor mit den belanglosen Worten des Conte de Montesquiou den Reiz des dialogischen Wechsels zwischen Flötensolo und Holzbläser-„Tutti" über den Streicherpizzikati eher verringert (Marriner und „seine" Academy haben die übliche Fassung vielleicht noch etwas elegischer in einer EMI-Platte eingespielt, → HiFi-Stereophonie 12/80.

Marriner vermeidet durchgehend falschen symphonischen Anspruch, geht dabei aber für meinen Geschmack in der richtigen Richtung etwas zu weit. Das Schluß-Adagio der Maeterlinck-Suite hat einst Charles Münch ungleich gewichtiger und der Sterbeszene Mélisandes (bzw. deren Wirkung auf die Umwelt) angemessener dargestellt. Die Suite „Masques et Bergamasques" dagegen hat allen wünschenswerten Filigranreiz.

Klanglich ist die CD nicht auf dem von Argo gewohnten Höchststandard angesiedelt: Bei einer winzigen Überhalligkeit stört ein geringfügiger Grauschleier — aber das ist ein minimaler Einwand. U. Sch.

Richard Strauss (1864–1949)

Don Juan op. 20; Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28; Tod und Verklärung op. 24

London Symphony Orchestra, Dirigent Claudio Abbado
DG 2532 099

9	2	10	10

Strauss' populärste Tondichtungen sind auf dem Diskus nicht gerade Mangelware. Die Meriten dieser Platte liegen einmal in der hervorragenden, jedes Detail präzise hörbar machenden Klangtechnik, zum anderen in Abbados bei aller Perfektion eher eleganten, klangschönen und unaufgedonnerten als temperamentschäumenden Darstellung.

Die Instrumentalwitze des „Eulenspiegel" sind sehr distinkt ausgekostet, ohne daß der durchgehende Scherzocharakter des Stückes Einbuße erlitte. Den „Don Juan" hat man schon draufgängerischer gehört, etwa von Solti. Aber Abbados ungemein kultivierte, eher elegante Wiedergabe hat viel für sich. „Tod und Verklärung" bleibt auch bei Abbado fassadenhaft, das heißt, er sucht keine Tiefgründigkeiten, wo ohnehin keine zu finden sind, macht aus der Schlußapotheose keine Weltanschauungsmusik.

Bestechend ist in allen drei Aufnahmen die sich unaufdringlich gebärdende, aber um so umwerfendere Orchesterperfektion. Keine wichtige, aber eine hervorragend klingende, von hoher dirigentischer wie orchestraler Kultur zeugende Platte. A. B.

Silvestre Revueltas (1899–1940)

Hommage für Federico García Lorca; Die Nacht der Mayas



Philharmonisches Orchester Mexico, Dirigent Fernando Lozano
(Aufnahme Mexico 1981: Ivan Pastor; Tonmeister Xavier Villalpando)
Capriccio 18 6026 (Delta) / 23 DM



8	9	8	8

Aus den beiden Sammelplatten mit Werken mexikanischer Komponisten, die von der Firma Capriccio kürzlich in Deutschland herausgebracht wurden, ragten die „Klassiker" Chávez und Revueltas heraus. Was ich bei meiner Rezension in HiFi-Stereophonie 4/83 andeutete, bestätigt sich auf der nur Revueltas vorbehaltenen neuen Platte: Dieser Komponist hat, obwohl nur ein Jahrzehnt lang schöpferisch tätig, Bedeutendes hinterlassen.

Das folkloristische Material, dessen er sich bedient, hat nicht primär dekorativen Sinn, sondern wendet sich gegen jeden Postkartenkitsch in der Musik. Revueltas versucht, diese Momente der Rückbindung an eine fragwürdig überlieferte Tradition mit europäischen Stilmerkmalen zu koppeln (in dem Lorca-Zyklus einer jeweils obligat geführten Trompete und Baßtuba), so daß man seine Musik — cum grano salis — in Analogie etwa zu Malu Ortegas sozialrevolutionäre Mosaiken rücken kann, die sich von authentischen Mosaiken der Mayakultur ebenso inspiriert zeigten wie von aktuellen Politbezügen. Im Fall des Lorca-Zyklus liegt das auf der Hand: Er ist eine wortwörtliche Hommage an den von den Faschisten

ermordeten Dichter, und in der Trauermusik wie in den aufsässigen Partien macht sich eine Ästhetik des Widerstands bemerkbar. Hier wird eben nicht mit dem Zeit- und Stilgefühl europäischer Durchführungsmusik gearbeitet, sondern mit Doppelrhythmik, deren zeitaufhebende Wirkung das Rad der Geschichte zurückbeziehen will auf eine Epoche, die noch nicht von Faschismus und Imperialismus beherrscht war. Die Undomestiziertheit der Tuba wird von Revueltas ungeniert genutzt (anders etwa als im Tubakonzert eines Vaughan Williams), sie ist das archaische, quasi vorkolumbianische Fanal, das in die furchtbare Gegenwart hineinprojiziert wird.

Ähnliches gilt für die erst 1960 postum aus einer ursprünglichen Filmmusik zusammengestellte fünfteilige Suite „Die Nacht der Mayas", die kaum minder schmerzvoll und bohrend einer aus der Vergangenheit beschworenen Identität des Selbst nachspürt. Das ist keine leichte Kost, die man als Tourist nebenbei goutiert, sondern Anlaß zu produktiver Hörarbeit. Die gute Darbietung und Technik erleichtern den Zugang; leider stören Knackgeräusche. U. Sch.

Hans Holewa (geb. 1905)

Symphonie Nr. 3 (1977, mit textlosem Sopransolo); Concertino Nr. 4 für vierzehn Instrumente (1978); Kammermusik Nr. 2 für Violoncello und Klavier (1973)

Dorothy Dorow, Sopran; Philharmonisches Orchester Stockholm, Dirigent Eduardo Mata; London Sinfonietta, Dirigent Simon Rattle; Ola Karlsson, Violoncello; Ingrid Lindgren, Klavier
(Produktionen des Schwedischen Rundfunks; Toningenieure Anders Hägglöf, Hans Larsson, Olle Bolander)
Caprice 3027 (Disco-Center) / 25 DM



4-5	6	5-6	7

Musik eines Verschlagenen; denn Hans Holewa wurde 1905 in Wien geboren, wäre beinahe noch Schüler von Alban Berg geworden, ließ sich immerhin durch das Studium von dessen Werken auf den Umgang mit der Zwölftonmethode ein, emigrierte 1937 nach Schweden, verdingte sich als Pianist, Dirigent, Lehrer, Notenschreiber, komponierte weiter als fast der einzige Dodekaphonist im Lande bis 1952, um dann nach siebenjähriger Pause zu entdecken, er sei eigentlich doch „Traditionalist".

Die drei Stücke aus den siebziger Jahren (außer dem Cello-Klavier-Duo leider ziemlich mäßige Konzertmitschnitte) zeigen Holewa dennoch ungebrochen experimentierfreudig, eher wildwüchsig als altersweise, voll gezackt irregulärer atonaler Energien, die plötzlich ins Zart-Lyrische oder in melodische Expressivität umkippen können. Das Ganze aber eher Spiegelung eines ungewöhnlichen Lebenswegs und — symptomatisch — selbst als Dokument wegen Ausführungsmängeln außer Lot geraten und verzeichnet. U. D.

Dmitrij Schostakowitsch (1906–1975)

Symphonie Nr. 5 d-moll op. 47

National Symphony Orchestra Washington, Dirigent Mstislav Rostropowitsch
(Produzent Hanno Rinke; Aufnahmeleiter Cord Garben; Tonmeister Wolfgang Mitlehner)
DG 410 509-2



8	6	8	CD

Alfred Beaujean hat die LP-Version dieser digitalen Aufzeichnung mit 10 / 7 / 9 / 8 bewertet (HiFi-Stereophonie 8/83). Im technischen Bereich kann ich meine Abweichung medienspezifisch erkären (neben der geräuschlosen „Oberfläche"): Zwar ist der Klang der Platte außergewöhnlich transparent und im besten Mahlerschen Sinn pedallos, aber diese Schlankheit wird manchmal beim Abhören zur Qual (besonders in den Steigerungen des Kopfsatzes). Die DG hat nämlich, wie schon bei Mozarts c-moll-Messe unter Karajan oder Mahlers Erster unter Abbado, den Dynamikbereich der CD über den bislang auf LP möglichen hinausgehoben. Die ca. 60 dB genutzter Dynamik sind zwar technisch (und für Bewohner freistehender Einfamilienhäuser) imposant, gehen aber über das sozialhygienisch vertretbare Maß hinaus. Ich jedenfalls muß mehrmals beim Abhören zum Lautstärkeregler laufen, um die Spitzen erträglich und die Pianissimi hörbar zu machen.

Daß ich die musikalische Seite niedriger bewerte als A. B., hat folgenden Grund: Sicher folgt Rostropowitsch in seiner Deutung des Finales, wie A. B. bemerkt, den Volkov-Erinnerungen, aber mir kommt die Frage, ob es optimistisch oder pessimistisch „gemeint" sei, ein wenig wie der Streit um des Kaisers Bart vor; eher liegt m. E. eine jener für Schostakowitsch typischen Zweideutigkeiten vor, die ihn politisch sozusagen notwendigerweise verdächtig werden lassen (für jedes Block-Lager). Auch ist Rostropowitsch nicht der erste, der die finsteren Seiten des Satzes herauskehrt; Kondraschin und Haitink haben das bereits vorexerziert. Man muß nicht zum anderen Extrem neigen, wie es Previn in seiner springlebendigen Interpretation getan hat, aber zumindest der Kompromiß hat seine Vorzüge: Bernstein, dessen Digitalaufnahme von CBS als CD angekündigt wird (ich kenne sie nur als LP), hat beide Aspekte des Satzes herausgekehrt und damit für meinen Geschmack die Ambivalenz der Musik am besten getroffen.

Diese Differenzierung ändert nichts an dem schon von A. B. herausgehobenen Rang der Aufnahme, die sich durch ein äußerst engagiertes Spiel auszeichnet. Allerdings habe ich den Verdacht, daß Rostropowitsch so etwas wie eine Reformeinspielung im Sinn hatte, gegen den systemtreuen Schostakowitsch früherer Interpreten nun eine dissidentische Sicht ausspielt. Dabei gewinnt die Musik nicht nur an Profil in der Düsternis — sie verliert auch an Qualitäten. Das Scherzo hat Previn ungleich überzeugender gespielt (ohne die Abbremsung der Triosektion; auch Bernstein finde ich hier überzeugender), und das Largo hat bei Rostropowitsch (der gleichzeitig Prokofjews „Romeo und Julia" in unerträglicher Langsamkeit einspielte) nicht die nötige Ruhe (das macht Haitink besser). Bleibt für mich als überragende Leistung nur der Kopfsatz im Konkurrenzvergleich übrig: Der ist Rostropowitsch wirklich so gelungen, daß die Musik einem unter die Haut geht. U. Sch.

Marin Goleminov (geb. 1908)

Variationen über ein Thema von Dobri Christov (1942); Symphonie Nr. 1 über Kinder-Themen (1963)

Dimitar Tapkov (geb. 1929)

Short Symphony für Orchester und Orgel „1878 A. D."

Philharmonisches Orchester Sofia, Dirigent Kamen Goleminov (a, b); Bulgarisches National-Orchester, Dirigent Vassil Stefanov (c)
Jerusalem Records ATD 8208 (Le Connaisseur)

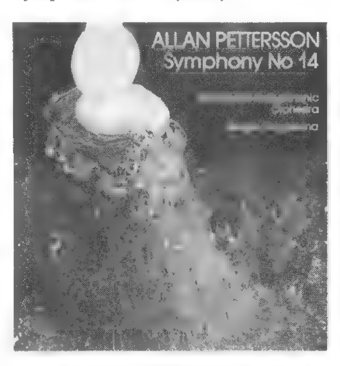
6	9	8	8

Der Austausch mit Bulgarien beschränkt sich im allgemeinen auf die Interpreten, zumal auf die Sänger, während von der zeitgenössischen Musik des Balkanlandes nur relativ wenig zu erfahren ist. Die in England als Übernahme von Balkanton hergestellte Platte füllt nun den weißen Fleck auf der Landkarte zumindest durch Orchesterwerke von zwei offiziell anerkannten Komponisten, beide Direktoren des bulgarischen Staatskonservatoriums in Sofia: der eine, Marin Goleminov, ehemaliger (seit 1943) Direktor, der andere, Dimitar Tapkov, sein gegenwärtiger Nachfolger.

Während Goleminov, der nach einer Geigerausbildung in Sofia, bei d'Indy in Paris und Joseph Haas in München studiert hat, eine klar überschaubare, gut orchestrierte Musik schreibt, die in den Variationen von 1942 etwa mit Kodály, in der Kinderlieder-Symphonie von 1963 eher neoklassizistisch aufgerauht mit Prokofjew zu vergleichen wäre, unterliegt Tapkow (und zwar in doppeltem Sinn) einer kulturfunktionalistisch verordneten „Per-aspera-ad-astra"-Ästhetik: Um den Befreiungskampf der Bulgaren gegen die Türken 1876–78 zu feiern, muß er aufwendiges Kampfesgetümmel und süßes Siegesglück inszenieren — und halb modern soll es auch noch sein, in zulässigen Bahnen, versteht sich; daraus resultiert verquaste Gesichtslosigkeit, ein trübe aufgepäppeltes Kauderwelsch. Signifikant mögen dennoch beide Exempel sein — auch die Erkenntnis, daß die Philharmoniker besser spielen als das offiziöse National-Orchester. U. D.

Allan Pettersson (1911–1980)

Symphonie Nr. 14 (1978)



Philharmonisches Orchester Stockholm, Dirigent Sergiu Comissiona
(Produzent Hakan Elmquist; Toningenieur Olle Bolander)
Phono Suecia PS 12 (Le Connaisseur)

8	9	8	9

Wer das Hochdruckpathos des schwedischen Symphonikers Allan Pettersson wegen seiner Dauerüberanstrengung und Interpunktionslosigkeit eher für ein sicher aufrichtiges, aber doch recht strapaziöses Dokument von subjektiver Welt- und Leiderfahrung hielt als fasziniert in den Atem dieser „obsessiven, qualvollen, dunklen, bohrenden" Musik (Wolfgang Rihm) eintauchen zu wollen, der wird von der gefaßteren, auch mit lyrischen Inseln durchsetzten vierzehnten Symphonie positiv überrascht sein. Nicht daß es in diesem Werk des Siebenundsechzigjährigen gänzlich ohne Übersteigerungen zuginge, der liedhaft schreitende Kerngedanke wird — ein Eigenzitat aus Petterssons „Barfußliedern" — immer wieder ins überbordend Hymnische emporgehoben, aber das knapp fünfzigminütige satz- und pausenlose großorchestrale Geschehen wird doch verstehbar gegliedert, stellt sich als Folge von Evolutionen und kompositorischen Verarbeitung dar. Und „verstehbar" bedeutet hier auch, daß man als Hörer — ohne vom Schallbombardement erstickt zu werden — nun leichter einen Begriff von Petterssons unakademischer Komponierfähigkeit, seiner pastos malenden Orchesterpalette, seiner Liebe zu rhythmischen Ostinati, polyphoner Verzweigung und leuchtendem Cantus-firmus-Glanz bekommen kann. Der formende Zugriff und die insgesamt weniger peinvolle, eher weltzugewandte, ja naturmystische Haltung haben diese immer noch sehr persönliche, ichbezogene Sprache einsichtiger gemacht.

Einiges an dieser klanglichen Ausforstung mag auch der Interpretation durch den rumänisch-amerikanischen Dirigenten Sergiu Comissiona zu danken sein, der während seiner Zeit als Göteborger Chef (1967—1972) unmittelbaren Zugang zu der musikalischen Welt Petterssons erhalten hat (nebenbei auch durch die Heirat mit einer Kusine des Komponisten persönlich dazu prädestiniert schien) und seitdem für den eigenwüchsigen schwedischen Symphoniker vielfach — später besonders in Amerika (erst Baltimore, jetzt Houston) — eingetreten ist. Die Stilvertrautheit ist der Aufnahme jedenfalls anzumerken. Und die Stockholmer Philharmoniker sowie die sehr auf Klangmodulation bedachte Technik haben sich mit sichtlichem Engagement um eine gute Umsetzung der dirigentischen Direktiven gekümmert. Monströs monomanisch bleibt freilich auch diese in sich befriedetere späte Symphonie. U. D.

Douglas Lilburn (geb. 1915)

Symphonie Nr. 2 in C (1951); Aotearoa Overture (1940); Diversions für Streichorchester (1947)

New Zealand Symphony Orchestra, Dirigent Ashley Heenan (a), John Hopkins (b); NZBC Schola Musicum, Dirigent Ashley Heenan (c)
(Produzent Tony Vercoe;
Toningenieure Geoff Eyles, Frank Douglas, Michael Grafton Green)
Jerusalem Records ATD 8203
(Le Connaisseur)

6	8	7	7

Bei Douglas Lilburn, dem, wie versichert wird, prominentesten Komponisten in Neuseeland, erhält die Schallplatte die wichtige Funktion eines musikalischen Nachrichtenmittels in reinster Form. Denn wie sonst könnte man etwas vom neuseeländischen Musikleben erfahren? Und es ist schon zu glauben, daß Lilburn, obwohl er in England bei Vaughan Williams studiert hat, lange quasi im Verborgenen leben und arbeiten mußte (er gründete sich dafür an der Victoria University of Wellington ein Studio für elektronische Musik), ehe er seine Landsleute davon überzeugen konnte, daß Komponieren auch ein achtbarer und sogar für das eigene Kultur- und Lebensgefühl recht signifikanter Beruf sein kann. So kam Douglas Lilburn eigentlich erst als Fünfzigjähriger zu allmählich wachsendem Ansehen, als etwa seine „Aotearoa Overture" (d. h. „Land der langen weißen Wolke"), vom Sadlers Wells Orchester uraufgeführt, mit zwanzigjähriger Verspätung auch ihre Neuseeland-Premiere erlebte; mehr noch, als man Anfang der siebziger Jahre Lilburns zweite Symphonie häufiger aufzuführen und darin einen spezifisch „neuseeländischen Ton" zu entdecken begann.

Was es damit auf sich hat, ist allerdings für einen Außenstehenden schwer nachzuvollziehen. Und ob die vier Sätze der Symphonie wechselweise die weiten Horizonte, das heitere Landleben (mit dem Ruf des Postboten), die bald bedrückende, bald hell impressive Stimmung an der Westküste oder die ragenden Gebirgslinien von und in Neuseeland auszudrücken wissen, läßt sich nur von Bewohnern oder Gästen der Insel wirklich feststellen. Angesichts der auf der Platte (mit Lizenz von „Kiwi — Reed Pacific Records" hergestellt) vereinigten Stücke schrumpft dies ohnehin zu einem Zusatzeffekt einer im ganzen spätromantisch bis klassizistisch geformten Musik, die sich etwa auf der Linie zwischen Vaughan Williams, dem Lehrer, und Carl Nielsen, einem immerhin vergleichbaren „Insel-Impressionisten", bewegt.

Jedenfalls erklären die besonderen kulturpolitischen oder gesellschaftlichen Umstände, weshalb die Platte so deutlich auf Älteres zurückgreift und weshalb diese Werke in dreißig- bis vierzigjähriger Verspätung für uns immer noch etwas völlig Neues, nämlich die Kenntnis von einem neuseeländischen Komponisten, mit sich bringen. U. D.

Henryk Mikolaj Górecki (geb. 1933)

Symphonie Nr. 3 für Sopran solo und Orchester op. 36 „Symphonie der Klagelieder"



Stefania Woytowicz, Sopran;
Radio-Symphonieorchester Berlin,
Dirigent Wlodzimierz Kamirski
(Produktion RIAS Berlin;
Tonmeister Klaus Bischke;
Toningenieur Sören Pehrs)
Schwann VMS 1615

8	9	8	9

In der kompositorischen Entwicklung des Polen Henryk Mikolaj Górecki, eines Altersgenossen von Penderecki, hat sich wie bei diesem eine Wandlung vollzogen. Nur führte sie nicht zu einer historischen Regression von expressiver Modernität, zu üppig klangumwölkter Spätromantik, sondern von ähnlichem Ausgangspunkt zu einer Vereinfachung der Mittel bis auf minimalistisches Repetieren von wenigen Tonschritten oder Harmoniewechseln — jedoch nicht etwa klanglich ausgedünnt wie bei den Amerikanern auf perkussives Abhaspeln von gleichen Mustern, sondern eingebettet in einen tiefregistrierten Sound vorab der Streicher.

Solches Beharren auf wenigen Materialzellen gab es bei Górecki übrigens schon früher, damals aber mit der Ausdruckskomponente von insistierender Hartnäckigkeit. Dagegen herrscht jetzt seit Anfang der siebziger Jahre eine Art Litaneienton vor, der sich entweder zum (plakativ) Hymnischen aufschwingen kann (wie noch in der „Kopernikus-Symphonie", der zweiten, in großoratorischer Besetzung von 1973) oder — so in der hier aufgenommenen „Symphonie der Klagelieder", der dritten, von 1977 — zum nachdenklichen Psalmodieren und zum Lamentoso neigt.

Der historische Bezugspunkt ist dabei altpolnische Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, wobei kirchenmusikalische Quellen oder Volksweisen gleichberechtigt verwendet werden. So baut der erste Satz der dritten Symphonie seine kanonische Struktur aus raunenden Kontrabaßtiefen über dynamisches Anwachsen von Stimmenzahl und Tonhöhen bis zu breitströmenden Kulminationsstellen im Fortissimo auf dem Fragment eines Volksliedes als einzigem thematischem Bestand auf und beschreibt damit in fünfundzwanzigminütiger Expansion einen gewaltigen auf- und absteigenden Bogen. Der Solosopran, auf den die gehäuften Vokalmittel der zweiten Symphonie hier reduziert wurden, singt dazu nur in einem kurzen Mittelabschnitt den Text eines Klagelieds aus dem 15. Jahrhundert. Dagegen beherrscht im knapperen zweiten der drei Lento-Sätze die Sopranstimme das Geschehen weithin, trägt Worte einer Achtzehnjährigen aus dem Gestapogefängnis in Zakopane vor, während das Orchester im Tonfall einer Schmerzenslitanei nur durch sparsame Akkordwechsel den Gesang grundiert. Der Zug zu betonter Schlichtheit, das Einpegeln auf Trauer und Melancholie führen im Schlußsatz zu einem sehr einfachen Volksliedvortrag über dem gleichmäßigen Alternieren von zwei Harmonien, das sich variativ nur geringfügig ausweitet.

Im ganzen laufen sich Klage und Eingedenken auf der Eindringlichkeitswirkung von (geschickt zugerüsteter) Simplizität fest, und es ist der Aufführung zu danken, daß sie diese Musik des absichtsvollen Verzichts über eine Dreiviertelstunde in Spannung zu halten weiß, der Technik, daß sie dem zum Breiigen tendierenden Klang dennoch Klarheit und Rundung gegeben hat. U.D.



A	B	C	D

A Interpretation
B Repertoirewert
C Aufnahme-, Klangqualität
D Oberfläche

Instrumental-musik

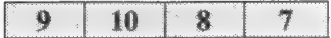


Georg Böhm (1661–1733)

Sämtliche Orgelwerke

Jozef Sluys an der Orgel der Kathedrale St. Michel, Bruxelles

Zéphyr Z 09-10-11 (Organa Belgica)



Der Bach-Biograph Spitta bemerkte in Böhms g-moll-Präludium „eine Stimmung, so tief, so eigen melancholisch, ein Träumen und Schwelgen in herb-süßen Harmonien, zu dem nur ein deutsches Gemüt fähig ist, und doch wieder eine Grazie, zumal in der Fuge, wie sie damals fast allein die Franzosen besaßen".

Zu den Vorzügen dieser Gesamteinspielung der Orgelwerke des Lüneburger Meisters Georg Böhm durch den Brüsseler Titulaire zu St. Michel gehört es, daß sie die kompositorisch gestaltete „Melancholie", dieses Hin- und Herwenden kleinster Motive, nicht zu oberflächlicher „Spielfreude" verfälscht, sondern in aller Eindringlichkeit als Sprachmittel Böhms bewußtmacht. Kein geschäftiges Drüberwegspielen also, sondern eine Auseinandersetzung mit dem Detail, und das auf klanglich wie musikalisch hohem Niveau.

Die moderne Brüsseler Orgel von Patrick Collon ist ein wahres Wunder an Farbkraft (bei nur achtundzwanzig Registern), und Jozef Sluys artikuliert bemerkenswert klar, vermag überdies die Musik rhythmisch federn zu lassen; vor allem aber zwingt er ihr nicht auf, was ihr fremd ist: Virtuosität und Brillanz. Sehr „französische" Rhythmisierungs- und Verzierungspraxis.

Einige Streiftöne und Anschlagsfehler (so in der C-dur- und a-moll-Fuge) hätten verbessert werden können. Die Pressung ist nicht optimal.

-bli

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Die sechs Orgelsonaten für Prinzessin Anna Amalia und sämtliche Einzelstücke für Orgel

Roland Münch an der Migend-Orgel in der ev. Kirche „Zur frohen Botschaft" in Berlin-Karlhorst (Aufnahmen des Rundfunks der DDR)

Christophorus DCK 70 361 (2 LP)

6	7	9	9

Wenn das Bessere der Feind des Guten ist, so ist unter den beiden Gesamtaufnahmen von C. Ph. E. Bachs Orgelwerk im gegenwärtigen Katalog diejenige von Herbert Tachezi (→ HiFi-Stereophonie 8/79) der Feind der hier vorliegenden, sprich: die bessere.

Zwar verbürgt das von Roland Münch gespielte Instrument, die 1755 erbaute Orgel der Prinzessin Anna Amalia, Authentizität, und die Aufnahmen sind idiomatisch, klar und klanglich überzeugend. Aber Münchs Orgelspiel hat nicht die hier erforderliche Präzision im Anschlag und die gestalterische Phantasie, die das Besondere von Bachs Orgelsonaten mitteilen könnte: ihren konzertanten Gestus, die Lust am jähen Umschlagen der Affekte, die Verspieltheit ihrer Figurationen. Bei genauem Hinhören werden mancherlei Anschlagsunsauberkeiten und Inkonsequenzen in der Artikulation offenbar; punktierte Figuren werden manchmal in allzu legatoreichem Spiel um ihre Prägnanz gebracht.

-bli

Leopold Mozart (1719–1787)

Konzert für zwei Hörner und Streichorchester Es-dur; Sinfonia pastorella für zwei Violinen, Viola, Baß und Hirtenhorn G-dur; Sinfonia da camera für Horn, Violine, zwei Violen und B. c. D-dur; Sinfonia da caccia für vier Hörner, Kugelbüchse und Streichorchester G-dur

Michael Höltzel, Vincent Lévesque, Hermann Jerurissen, Lenno de Ruyter, Horn; Concerto Rotterdam, Leiter Heinz Friesen

MD + G G 1085 Digital / 29 DM

8-9	5	10	10

Wie das exakt mit „3. August 1752" datierte Es-dur-Konzert für zwei Hörner entstanden auch die übrigen Hornwerke Leopold Mozarts sehr früh. Ventile oder das Verändern der Tonhöhe durch Stopftechnik waren noch unbekannt, die Hornstimmen sind also streng an die Naturtonreihe gebunden.

Trotz dieser Einschränkungen (das Hirten- oder Alphorn in der Sinfonia pastorella verfügt sogar nur über vier Töne!) setzte Mozart das Horn effektvoll ein. So entstanden reizvolle Stücke, die einerseits dem unterhaltenden Anspruch der fürstlichen Musiken seiner Zeit Rechnung trugen, andererseits in manchem schon das ahnen lassen, was Sohn Wolfgang Amadeus dann zur höchsten Vollendung führte.

Die beiden „Haushornisten" Höltzel und Jeurissen mit ihren Schülern lassen den Werken eine liebevolle Wiederauferstehung angedeihen. Überschäumende Musizierlaune, differenzierte dynamische Abstufungen und tonliche Delikatesse werten die Stücke in ungeahnter Weise auf. Sauber, jedoch nicht so pointiert wie die Solisten, agieren die Streicher des Concerto Rotterdam. Einige Intonationstrübungen zwischen Orgel und Ensemble hätte man vielleicht noch „ausbügeln" können.

Ho. Ar.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Eine kleine Nachtmusik KV 525; Posthornserenade KV 320



Walter Singer, Posthorn; Wiener Philharmoniker, Dirigent James Levine

(Produzent und Aufnahmeleiter Steven Paul; Tonmeister Klaus Scheibe; Schnitt: Christopher Alder)

DG 2532 098 Digital / 29 DM

10	7	10	9

Daß James Levine nun mit den Wienern dem von Karl Böhm eingespielten Serenadenzyklus Konkurrenz zu machen scheint, ist nur auf den ersten Blick eine diskographische Überflüssigkeit. Dem Amerikaner gelingt es nämlich, über Böhm hinaus zu einem orchestralen Feinschliff zu kommen, der so etwas wie einen Mozart-Stil entbindet. So ist beispielsweise die „Kleine Nachtmusik" in der Streicherartikulation präziser als von manchem Streichquintett gewohnt. Die Enghubigkeit der dabei eingesetzten Mittel (Stricharten, Dynamik bei gleichbleibenden Tempi) entfaltet eine Art mikroskopischen Gesamtklangs, der Mozarts Geniestreich der Kunstauffassung eines Rameau annähert: die Kunst durch die Kunst selber zu verbergen (Je tâche de cacher l'art par l'art même). So verzichtet Levine z. B. im Nachsatzthema des Kopfsatzes vor der Durchführung (und natürlich auch in dieser) darauf, die Triller zu stilisiertem Gekicher zu machen. Vielmehr hören wir ein Orchesterfiligran wie auf Nadelspitzen und erfahren dadurch die Zerbrechlichkeit der Mozartschen Musikstruktur auch im Spiel eines Streicherkollektivs.

Was die Platte vollends zu einem Gewinn macht, ist die Tatsache, daß Levine diese mikroskopische Spielweise auch den Bläsern in der Posthornserenade erfolgreich abverlangt – Böhm hatte „seinen" Mozart dagegen geradezu robust in Szene gesetzt. Unter Levines Stabführung erhält die Musik ein Ancien-régime-Flair, das besonders im Posthornsolo von einer elegischen Qualität ist. (Schade, daß für das erste Trio des Posthornmenuetts der Flautist so wenig genannt ist wie seine Kollegen im Andante grazioso.) Hier wird offenbar eine Klangwelt beschworen, die schon für Mozart nur noch in der Erinnerung bestand – um wieviel tiefer mußte ein Mahler sich in solches Erinnerungsvermögen graben, als er in der Dritten die geniale Posthornepisode erfand! Levine wird aber auch dem symphonischen Anspruch des Kopfsatzes voll gerecht, so daß erstmals seit Ferdinand Leitners alter DG-Aufnahme dieses Großwerk wieder in einer ihm voll gerecht werdenden Aufnahme vorliegt.

Klang- und Preßqualität sind vorzüglich.

U. Sch.

César Franck (1822–1890)

Die Orgelwerke

Wolfgang Rübsam an der Cavaillé-Coll-Orgel in der Kathedrale Sainte-Croix zu Orléans

(Aufnahme: Teje van Geest)

DG 2741 024 Digital (3 LP)



6	6	9	8

Gewiß: dies ist die am räumlichsten, am farbigsten klingende Franck-Einspielung, die bisher unternommen wurde, und sie hat mancher Konkurrenzaufnahme den Vorteil einer spürbar persönlichen interpretatorischen Haltung voraus; auch spieltechnisch läßt sie in keiner Weise zu wünschen übrig. Dennoch scheint mir Wolfgang Rübsams Interpretation nur in sehr begrenztem Maße akzeptabel zu sein, und es gibt Argumente genug, dieses Mißbehagen zu objektivieren. Die agogische Durchgliederung Rübsams schlägt nicht selten in ihr Gegenteil, in effektive Formlosigkeit der Musik, um; und seine Absage an ein veräußerlichtes Franck-Bild öffnet das Tor für nicht minder problematische Äußerlichkeiten, für willkürliches Zerdehnen und geschmäcklerische Gestaltung.

Konkret: Rübsam braucht für Stücke wie den E-dur- oder den a-moll-Choral Francks nicht nur viel mehr Zeit als andere Interpreten (was über die Gestaltung im Detail noch nichts aussagen müßte), er raubt den meisten Kompositionen auch alle Geschmeidigkeit, allen Fluß. Die Einleitung des E-dur-Chorals klingt nicht allein langsam, sie ist spannungslos; die chromatische Harmonik schleppt sich mühsam dahin. Und das „Cantabile“ zu Beginn von Prélude, Fugue et Variation op. 18 stockt, anstatt zu singen, derweil das folgende „Lento“ bedeutungsschwer anstatt überleitend wirkt. Nicht selten rührt der Eindruck von Zähigkeit, den Rübsams Franck-Spiel hervorruft, von seiner Neigung her, Phrasenenden oder Motivschlüsse allzu lange auszuhalten. Seine langsamen Tempi verführen ihn manchmal auch zu Registrierungstricks, die ich allenfalls originell (wenn nicht bloß geschmäcklerisch) finden kann. So verwirrt die ungewöhnliche zweimanualige Darstellung im Mittelteil der „Pièce héroique“ eher, als daß sie etwas klarmachte, und im E-dur-Choral hätte man sich vor der Schlußpartie anstelle des säuselnden Pedals lieber die Befolgung der Vorschrift „Koppel zu Grande Orgue und Positif“, somit stärkere Baßfundierung, gewünscht.

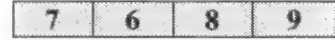
Rübsam macht mit seiner detailorientierten, an das ältere Franck-Spiel erinnernden gemäßigten Lesart dieser Orgelwerke viele musikalische Schönheiten wie unter einer Lupe erfahrbar. Aber er zergliedert darüber die Franckschen Formen bis zur Gestaltlosigkeit, und das trübt den hohen klangfarblichen und atmosphärischen Genuß dieser Aufnahmen denn doch beträchtlich.

Orgeldisposition und Registrierungsangaben fehlen. -bli

Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-moll op. 102; Tragische Ouvertüre op. 81

Anne-Sophie Mutter, Violine;
António Meneses, Violoncello;
Berliner Philharmoniker,
Dirigent Herbert von Karajan
(Aufnahmeleiter Werner Mayer;
Toningenieur Günter Hermanns)
DG 410 603-1 Digital



7	6	8	9

Diese Aufnahme des Brahms-Doppelkonzerts wirkt wie das Konglomerat aus drei verschiedenen Interpretationsleistungen und Brahms-Auffassungen, die lediglich durch die gemeinsame Orientierung am selben Zeitraster koordiniert wurden. Dabei entsteht zwischen den beiden Solisten noch am ehesten Übereinstimmung, zumal wenn Figurationen keinen Spielraum für zuviel weiterreichende Ausdeutung lassen.

Der sechsundzwanzigjährige aus Brasilien stammende António Meneses zeigt vor allem Anpassungsfähigkeit und eine auf vorzügliche technische Eigenschaften gestützte Musikalität, die streckenweises Miteinander-Musizieren erlaubt. Doch ist sein Bild — man merkt's gleich bei dem Eingangssolo — gleichsam durch pastosen Auftrag von üppiger Vielfarbigkeit (Öl) gekennzeichnet: er neigt zum Ausmalen, zu weichen Übergängen und stimmungsvollem Verweilen.

Die immer noch um einige Jahre jüngere Anne-Sophie Mutter setzt ihr herausforderndes Temperament dagegen (eher zeichnerische Qualitäten mit Tuschfeder oder Stift), holt dafür aber bei melodischen Phrasen auch viel zusätzlichen Glanz und Espressivo-Raum herein (Tempera bis Lackarbeit).

Wirklich konträr dazu verhält sich dann allerdings der Orchesterklang unter Karajans alterfahrenen Dirigierhänden: wattig, dick, breiig, undurchsichtig, ohne Transparenz. Und das verdirbt endgültig jeden Anklang und die irgendwie konsequente Annäherung an das, was dieses Doppelkonzert von Brahms eigentlich ist: eine ins Mehrdeutige und Vielfarbige projizierte Kammermusik. Das sollte sich hundertfünfzig Jahre nach der Geburt des Komponisten immerhin herumgesprochen haben. — Und daß man diese kardinale Eigenschaft nicht durch seidiges Sfumato-Schwelgen synthetisieren kann — wie es Karajan in der „Tragischen Ouvertüre“ versucht —, eigentlich auch. U. D.

Heimo Erbse (geb. 1924)

Drei Chöre zu sechs Stimmen (nach Nelly Sachs; 1971); Trio für Klarinette, Violine und Klavier (1978); Sonate für Klavier (1953); Sinfonietta giocosa für großes Orchester (1955/56)

Kammerchor Stuttgart, Leiter Frieder Bernius; Wiener Klarinettentrio (Georg Sumpik, Horst Hajek, Rainer Keuschnig); Manfred Reuthe, Klavier; ORF-Symphonieorchester, Leiter Peter Keuschnig
(Aufnahmen: WDR Köln;
ORF Wien und Voralberg)
FMS Aulos 53 563 / 22 DM

6	7	7	8

Der Vergleich zwischen den beiden Kompositionen aus den siebziger Jahren und jenen beiden, die rund zwanzig Jahre früher entstanden waren, läßt weniger auf einen Bruch oder eine Umwertung innerhalb der kompositorischen Entwicklung von Heimo Erbse schließen als auf eine Verflachung und ein Aufbrauchen einstiger Talentpotentiale. Was früher noch eine gewisse Frische und manche unbekümmerte Gewitztheit besaß — der in Thüringen geborene Erbse war in den fünfziger Jahren Schüler von Boris Blacher gewesen —, ist jetzt einem bemühten, aber in den satztechnischen Mitteln reichlich simplen Abdienen von wenig zwingenden musikalischen Vorhaben gewichen.

Dies mag zum Teil (außer biographisch-persönlichen Gründen) erklären, weshalb es um den einst viel genannten, damals „jungen deutschen Komponisten“, der 1957 aus Berlin ins Salzburgische umzog, nach dem Karrierehöhepunkt mit den Uraufführungen seiner Oper „Julietta“ (nach Kleists „Marquise von O.“) bei den Salzburger Festspielen und seines Balletts „Ruth“ in Wien (beide 1959) verhältnismäßig still geworden ist. Jedenfalls reicht Erbses Imaginationskraft in den Chören von 1971 kaum an das Niveau der Nelly-Sachs-Verse heran, handelt mit gegensinniger Betonung und Imitationseinsätzen ab, was der interpretativen Aufschließung bedürfte. Und auch das Klarinettentrio von 1978 ringt etwas hilflos um begründete Vertiefung und Eigenart. Demgegenüber besitzen die Frühwerke (auf der B-Seite), obgleich nicht optimal dargeboten, doch immerhin Farbsinn und spielerischen Oberflächenreiz. U. D.

Arthur Dangel (geb. 1931)

Orpheus, Konzert für Violine und Stimmen op. 41 (1978/79); Moment musical für Klavier op. 26 (1965); Streichquartett op. 19 (1959); Fünf Klavierstücke op. 28 (1966)



Susanne Lautenbacher, Violine;
Kammerchor Stuttgart, Leiter Frieder Bernius; Christian Romeo Lundström, Klavier; Joachim-Koeckert-Quartett
FMS Audite 63 406

7	9	7	8

Anders als bei der ersten Platte mit Kompositionen von Arthur Dangel (→ HiFi-Stereophonie 11/80) umspannt dieses Programm, das unter dem Titel „Dangel 2“ erscheint, eine Entwicklung von zwanzig Jahren. Und es läßt sich, zumal in Anbetracht des jüngsten Stücks nach Rilkes erstem „Orpheus“-Sonett, verfolgen, wie der aus Schwäbisch Gmünd stammende Komponist, zunächst — wohl von seinen Lehrern Johann Nepomuk David und Wolfgang Fortner beeinflußt — in den späten fünfziger und mittleren sechziger Jahren einem Strukturdenken anhing, das Zwölftönigkeit, Parameterschichtung und Webernsche Dreitongruppen aus dem theoretischen Arsenal der seriellen Musik übernahm. Eigenart des Musiksprachlichen blieb da weitgehend in einem Bereich der intelligenten Handhabung von Horizontal-Vertikal-Stimmigkeiten verankert und konnte sich davon nicht recht freimachen.

Das „Orpheus“-Konzert für solistische Violine und einen kleinen Chor distanziert sich nun schon rein nach der eigenwilligen und farbdifferen-

ORFEO-MUSIKHERBST 1983
— November —



GUISEPPE VERDI
Alzira
Ileana Cotrubas
Francisco Araiza
Renato Bruson
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent: Lamberto Gardelli
S 057832 F (2 LP) Digital DMM





CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
Iphigenie en Tauride
Pilar Lorengar – Franco Bonisolli
Dietrich Fischer-Dieskau
Walton Grönroos
Chor des Bayerischen Rundfunkorchersters
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent: Lamberto Gardelli
S 052833 F (3 LP) Digital DMM



IGOR STRAWINSKY
Feuervogel-Suite
(Orchesterfassung)
Wiener Symphoniker
Dirigent:
Wolfgang Sawallisch
(Klavierfassung)
Emile Naoumoff
S 044831 A (1 LP) Digital DMM







CARL MARIA VON WEBER
Die Klarinettenkonzerte
Eduard Brunner, Klarinette
Bamberger Symphoniker
Dirigent: Oleg Caetani
S 067831 A (1 LP) Digital DMM

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY
Konzert für Violine und Orchester in Flötenfassung
LOUIS SPOHR
Konzert für Violine und Orchester in Flötenfassung
András Adorján, Flöte
RSO Stuttgart
Dirigent: David Shallon
S 046831 A (1 LP) Digital DMM





IGNAZ MOSCHELES
Sämtliche Werke für Flöte und Klavier
András Adorján, Flöte
Noël Lee, Piano
S 049832 H (2 LP) Digital DMM

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Streichquartett Nr. 14 G-Dur
Streichquartett Nr. 23 F-Dur
Brandis Quartett
S 041831 A (1 LP) Digital DMM

DARIUS MILHAUD
Kammermusik für Bläser und Klavier
Aurèle Nicolet – Heinz Holliger
Eduard Brunner
Oleg Maisenberg
S 060831 A (1 LP) Digital DMM

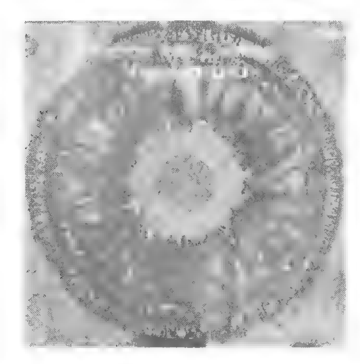
Erscheinungstermin im Laufe STEREO ORFEO DIGITAL des Monat November 1983

zierten Besetzung vom Stil der früheren Arbeiten. Dazu kommt eine höchst musikadäquate Textbehandlung, die sich an wenige Wörter aus dem Rilke-Sonett hält und deren Semantik gleichsam nach phonetischen Kategorien erfaßt, also den engen Bedeutungsrahmen durch Klang in einen weiten Assoziationsraum öffnet. Dieses 25-Minuten-Stück weist Dangels persönliche Imaginationskraft aus, deren Erläuterung sich in einem dicken Begleitheft mit 51 Seiten (voll ungeschickter und häufig überflüssiger Analysen — alle vom Komponisten selbst) freilich eher selbst im Weg steht.

Die Aufführungen sind gut, stehen allerdings in Abhängigkeit von der mehr oder weniger intrikaten, mehr oder weniger sinnfälligen Machart der Stücke. Der technische Zustand von Aufnahme und Pressung wird von der luxuriösen Aufmachung (siehe Beiheft) fraglos in den Schatten gestellt. U. D.

Michael Vetter (geb. 1943)

Overtones; Tambura-Meditation



Michael Vetter, Stimme und Tambura
(Aufnahme und Technik: Ulrich Kraus)
Wergo Spectrum SM 1038/39 Digital

10	8	10	8

Eigentlich fallen diese beiden Platten, auf denen Michael Vetter seine Art von Meditationsmusik vorführt, aus allen Bewertungskategorien heraus. Man hört — nüchtern betrachtet — 90 Minuten lang wechselnde Obertonspektren über G; auf der ersten Platte mit Stimme und Tambura gemeinsam, auf der zweiten Platte von der Tambura allein erzeugt (wobei Vetter dazu einlädt, dies auch als möglichen Instrumentalpart zu eigenen „stimmlichen Übungen" anzusehen). Da harmonisch — und auch im beibehaltenen Grundmetrum — für anderthalb Stunden also nichts zu erwarten steht, kommt es auf ein Beachten von Farb- und Dynamiknuancen sowie vor allem auf den hinhörenden Nachvollzug der spektralen Klangbreiten und Klangübergänge an. Das ist bei den Stimmaktionen, wenn über einem ausgehaltenen Grundton — wie wenn der Wind in eine Äolsharfe fährt — phantasmagorisch Obertonbewegungen erscheinen, sehr viel interessanter und als hörbares Phänomen aufregender als bei den Anzupf-Differenzierungen auf der Tambura.

Aber vielleicht war ich da durch 45 Minuten Stimmlauschen in der G-dur-Tonalität nur zu abgestumpft oder, weil dort im zweiten Teil noch sprachliche Elemente hinzutreten, auch zu verwöhnt, um noch die richtige Warte-Einstellung, die „Zu-Fall im Sinne eines Ein-Falls von außen" versteht, aufbringen zu können. Denn mir fehlt eben die Vorschule Vetters, der „die meiste Zeit zwischen 1970 und 1982 als Zen-Mönch in Japan verbrachte" und dort nicht nur seinen „wortlosen Roman ‚Handbewegungen'" sowie das „Buch der Zeichen" verfaßte, sondern damit auch „der ‚transverbalen Sprache' des Musikers ... die ‚transverbale Schrift' des Malers" zur Seite stellte, außerdem einen „Zyklus goldvioletter Mandalas" in Tuschmanier pinselte. Zwei dieser Mandalas zieren übrigens graphisch reizvoll Vorder- und Rückseite des Covers, ja man erhält eine davon als gesondert gedruckte Beilage, um „den für Michael Vetters Arbeit so wesentlichen Bezug zwischen sehender und hörender Wahrnehmung" gebührend zu unterstreichen.

Kurz: alle Ingredienzen für eine „Liebhaberausgabe" sind aufgeboten und laden zum Mithören ein. U. D.

Flöte und Orgel

Joseph Haydn (1732—1809): Stücke für die Flötenuhr Hob. XIX/11, 12, 14 und 16 — Franz Lachner (1803—1890): Elegie C-dur — Charles Marie Widor (1844—1937): Romanze As-dur op. 34/3 — Joseph Rheinberger (1839—1901): Rhapsodie D-dur nach dem Andante aus der Orgelsonate op. 127 — Hercole Porta (1585—1630): Sinfonia — Niccolò Corradini (?—1646): Sonata „La Sfondrata" — Giovanni Battista Riccio (um 1600): Canzona a un Flautin overo Corneto — Alessandro Scarlatti (1660—1725): Sinfonia in G — Georg Friedrich Händel (1685— 1725): Sonate für Querflöte und B. c. h-moll (Hallenser Sonate Nr. 3)

Hans-Martin Linde, Flöte;
Susanne Linde, Orgel
(Produzent Gerd Berg;
Tonmeister Hartwig Paulsen)
EMI 1 C 067-46 577 Digital / 28 DM

7-9	5	9	8

Die Platte hebt sich durch ihr abwechslungsreiches Programm, das zum Teil Originalkompositionen für diese Besetzung enthält (Lachner, Rheinberger), wohltuend vom sonst üblichen Choral- und Barocksonaten einerlei des Bläser-Orgel-Booms ab. Aber auch die nicht originalen Werke wurden so ausgesucht, daß keine groben oder entstellenden Eingriffe in die Substanz erforderlich waren. Ausgesprochen originell z. B. sind vier der insgesamt zweiunddreißig Flötenuhrstücke, die Haydn für die Orgelwerke des Paters Primitivus Niemecz schrieb.

Von bestechender Brillanz ist Lindes Spiel auf der Sopran- und Altblockflöte. Problematisch erscheinen mir die Interpretationen der Werke von Lachner, Widor und Rheinberger auf einer alten Querflöte (konische Ringklappenflöte, um 1840). Das Instrument hat einen verhältnismäßig kleinen Ton, die Werke verlangen jedoch eine expressive Tongebung und vor dem Hintergrund eines teilweise recht kompakten Orgelsatzes auch Steigerungen bis zum Forte und Fortissimo. Das klingt bei diesem Instrument forciert und durch Nebenluft getrübt.

Die Orgel im elsässischen Oltingue, ein Instrument von Joseph Callinet aus dem Jahre 1843, eignet sich durch ihren sehr warmen Klang vorzüglich als Begleitinstrument für Holzbläser. Die Klappergeräusche der Orgel gehen jedoch weit über ein erträgliches Maß hinaus. Ho. Ar.

Die historische Orgel

der ehemaligen Klosterkirche St. Abdon und Sennen zu Salzgitter-Ringelheim

Rüdiger Wilhelm spielt Orgelwerke von G. D. Leyding, D. Strunck, J. Bölsche und W. F. Bach
Mixtur MXT 2014

8	7-9	9	10

Braunschweiger Komponisten (den während vier Jahren dort lebenden Wilhelm Friedemann Bach eingeschlossen): diese lokale Beschränkung kann den Verdacht bloß eingeschränkter Bedeutung dieser Orgelplatte aufkommen lassen; der Zugewinn fürs Orgelrepertoire (das gerade im „Spätbarock" und in der Frühklassik noch manche Lücke aufweist) ist freilich unbestreitbar.

Rüdiger Wilhelms Orgelspiel ist sowohl detailgenau als auch historisch informiert, was sich etwa an der bedächtigen (dennoch musikalisch erfüllten) Spielweise des Es-dur-Präludiums von Leyding zeigt, die auf die akustischen Verhältnisse Rücksicht nimmt — so, wie Leyding in seiner Komposition auf eben diese Verhältnisse Rücksicht nahm.

Registratorisch läßt Wilhelm an der prachtvollen historischen Orgel Phantasie walten, etwa in der Entscheidung für die 4'-Lage im Cantus firmus eines Choralvorspiels von Leyding oder für die charakteristische Vox-humana-Registrierung in Bachs „Jesu, meine Freude". Stets deutliche Artikulation und durchhörbare, wenngleich manchmal etwas zähe Tempi. -bli

Orgelmusik — vierhändig

Werke von Georg Friedrich Händel, Johann Christoph Kellner, Julius André, Johann Georg Albrechtsberger, Christian Gottlob Höpner und Adolph Friedrich Hesse

Franz Haselböck und Gert Oost an der Orgel der Grote Kerk in Dordrecht
MD+G G 1092 Digital / 29 DM

8	7-9	8	9

Die Platte mir rarer vierhändiger Orgelmusik klingt ein wenig entfernt und reichlich hallig. Das liegt vermutlich an der Kirche, deren weiträumige Akustik hier ohne Filter und digital aufgenommen wurde, und am Instrument, der 1859 in ein barockes Gehäuse gebauten Dordrechter Orgel des Rotterdamer Orgelbauers Kam. Und es liegt, drittens, an den Werken, die überwiegend grundtönige, streichende Registrierung verlangen: Orgelmusik aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die von Haselböck und Oost mit großer Spielpräzision und Phantasie dargeboten wird.

Das g-moll-„Moderato" von Julius André etwa gewinnt durch die knappe Artikulation und das agogische Differenzierungsvermögen der beiden Interpreten beträchtlich an Schlüssigkeit, und die chromatisch reichen Choralvorspiele des Dresdner Kreuzkirchenorganisten Höpner bilden in ihrer Klangfarbigkeit eine Repertoirebereicherung, zumal sie ohne Scheu vor zeittypisch dichtem Legato interpretiert werden. -bli



Klaviermusik

Joseph Haydn (1732–1809)

Klaviersonaten C-dur Hob. XVI/48, D-dur Hob. XVI/51 und C-dur Hob. XVI/50



Alfred Brendel, Klavier
Philips 6514 317 Digital / 26 DM

10	8	8	9

Für die Wiedergabe dieser drei der letzten fünf Klaviersonaten Haydns verfügt Alfred Brendel über das genau richtige Balancegefühl: Weder wird Virtuoses vordergründig pianistisch oder Ausdrucksmäßiges ausdeutend expressiv überbewertet, noch der vielschichtige Text, in dem Altersökonomie und ungescheute Experimentierlust eine so seltsame und häufig aufregende, überraschende Verbindung eingehen, nichtachtend unterbewertet. Da wechseln kompositorischer Eigensinn und wehmütige Nachdenklichkeit, Aufbruch in Neues und Rückblick auf Vertrautes, forsches Zupacken und geistvolles Spiel in jener changierenden Vieldeutigkeit, die musikhistorisch einen Bogen von der Vorklassik bis hin zu Schumann zu schlagen scheint, direkt und unter völliger Aussparung von Beethovens sprengender Gewalt. Einsicht in die musikalische Weisheit des alten Haydn und daneben die belebende Freude an seiner unglaublichen Souveränität, die mit allem Herkommen ihr vergnügtes Spiel treibt — eben diese Spannweite einer in Musik übertragenen geistigen Präsenz vermittelt Brendels Interpretation durch ihren ähnlich selbstverständlichen Umgang mit einer breiten Palette an Darstellungsmitteln, vor allem durch die Kunst, dabei rasche Übergänge und Positionswechsel zwischen entfernten Bereichen zu vollziehen.

Eine außergewöhnliche Haydn-Platte: für Kenner wie zum Kennenlernen. U. D.

Robert Schumann (1810–1856)

Fantasiestücke op. 12; Fantasie C-dur op. 17

Alfred Brendel, Klavier
Philips 6514 283 Digital

10	7	9	8

Die Tatsache, daß Brendel sich die Freigabe seiner Einspielung der Liszt-Sonate von Philips hat abringen lassen müssen (inzwischen gibt es die Aufnahme auch auf einer fabelhaft klingenden CD), suggeriert mir den Verdacht, daß der Pianist mit dem „Philips-Klang" seiner Platten nicht recht glücklich war.

Hört man die erwähnte Liszt-Aufnahme und die neue Schumann-Platte im Vergleich mit älteren Soloaufnahmen des Pianisten (natürlich auf dem Philips-Label) ab, dann ist der Fortschritt beträchtlich. Die kirchenakustische Überhalligkeit ist gemindert, der Farbreichtum des Klangs hat durch die größere Präsenz deutlich gewonnen, und trotzdem hat Brendel sein Ideal von einem unbrillanten, also nicht höhenüberzüchteten Klavierklang beibehalten (mir persönlich ist er in der Beziehung schon etwas puritanisch). So kommt ein Klang zustande, der weder eine synthetische Überpräsenz noch eine auratische Glocke aufweist: eine Art goldener Mittelweg.

Den beschreitet Brendel auch als Schumann-Interpret. Das triolische Schweben des ersten Fantasiestücks spielt Brendel sozusagen thematisch aus: indem er die erste Note überdehnt und somit sogleich eine metrische Unschärfezone ins Bild bringt (daß Schumanns schwankende Gestalten im Dämmerlicht daherkommen, legt ja schon der Titel „Des Abends" fest). Diese rhythmische Polyphonie spielt Brendel auch in den bewußt polyphon gesetzten Partien aus, so daß Harmonik und Metrum dem Stück eine ungewöhnliche Schichtenspezifik verleihen. Das nun bedeutet nicht, daß Brendel sich auf eine strikt strukturalistische Deutung verlegt; eher scheint mir, daß er den Hörer von vorschneller Imagination einzelner Genrebilder wegbringen will. So beginnt der „Aufschwung" so, als mißtraue Brendel ihm, durch Kanzlerworte zwischen Schmidt und Kohl allergisch geworden. Es wird weich intoniert, in vollem Legato, und wichtiger als der Bewegungsgestus ist Brendel die Betonung der Gegenstimmigkeit. Die doppelpunktierte Rhythmushärte des Kopfmotivs kommt erst bei der Reprise voll zur Geltung, gut unterstützt durch die zu ihr führende drängende Baßfigur. Aus einem kräftigen Genrestück wird solcherweise ein Stück Entwicklungsmusik.

Ich könnte nun die Opera 12 und 17 mit solchen Einzelbeobachtungen weiterverfolgen, will den Leser aber nicht mit Details langweilen. Nur so viel noch: Die „Grillen" kommen ohne Poltern daher, „In der Nacht" gemahnt mit der abgerissenen Melodiestimme schon an Bartók (der dissonante Höhepunkt wird besonders betont), „Traumeswirren" haben nicht die Phantastik eines Horowitz, sondern werden mit sehr genauer Rhythmisierung wie durch ein umgedrehtes Fernrohr betrachtet: Der Reduzierung des (mutmaßlichen) Ausdrucksgehalts steht ein Gewinn an Strukturerhellung gegenüber. Besonderen Wert auf den Dissonanzgehalt der Musik legt Brendel auch in der Fantasie op. 17, etwa in dem Adagio-Rezitativ des Kopfsatzes oder in der Aufgipfelung des Legendenteils, den ich insgesamt noch nie so bewegend wie hier gehört habe. Dem Mittelsatz verweigert Brendel (mehr als es unbedingt sein müßte) den virtuosen Aplomb. Er ersetzt ihn durch kurz angebundene, geradezu knackig (und nicht unbedingt enthusiastisch) betonte Tempoabstufungen, die in eine



überzeugende Finalsteigerung münden. Den Schlußsatz nimmt Brendel bewegter als etwa Pollini, ohne damit den harmonischen Farbfinessen Schumanns auch nur ein Jota zu nehmen. So fällt der Satz nicht in Episoden auseinander, sondern bewahrt bei aller Klassizität des Vortrags das Spezifikum von Schumanns romantischer Klangsprache: Klavierspiel von größtem Rang, durch ein paar Kratzer und Laufgeräusche in Erdnähe bleibend. U. Sch.

Richard Wagner (1813–1883)

Zeitgenössische Klavieraufnahmen auf Welte-Mignon
EMI 1 C 065-1467781



H	9	7	9

„Fragen Sie einmal einen Musikwissenschaftler nach ‚Welte-Mignon'. Er wird Ihnen wohl kaum eine Antwort geben können", so schließt der Taschentext dieser Platte. Schlimm genug, wenn es so wäre!

Denn Schallplattensammler können Bescheid wissen, spätestens seit 1970, als die Teldec eine Kassette mit Aufnahmen alter Klavierrollen herausgab. Von ihr unterscheidet sich diese neue Sammlung durch die Verwendung eines sogenannten „Vorsetzers" als Wiedergabeapparatur (anstelle eines Flügels mit integrierter Abspielvorrichtung) und durch die Beschränkung auf Wagner-Einspielungen, für die außerdem sozusagen geweihtes Gerät verwendet wurde, nämlich der Wagner-Flügel der Villa Wahnfried.

Klanglich wirken die Bayreuther Wiederbelebungen (die natürlich nicht „Zeitgenössisches", sondern das Spiel einer Reihe von Wagner-Zeitgenossen aus den Jahren 1905 bis 1916 festhalten) recht brillant, aber etwas „topfig" und nicht sonderlich präsent; über die Authentizität von Rollenaufzeichnungen gilt nach wie vor, daß sie das Spiel von einst rhythmisch unanfechtbar genau wiedergeben, während manche „Kurzatmigkeit" und manche Nivellierung in Dynamik und Akzentuierung, die auch hier zu bemerken sind, auf Konto des Systems gehen. Keine der sieben Rollen stand meines Wissens bisher in einer LP-Überspielung zur Verfügung, die Platte bedeutet daher eine willkommene Erweiterung des Vorrats an historischen Aufnahmen.

Daß sie über das bereits Bekannte hinaus neue Aufschlüsse über die pianistische Aufführungspraxis zu Beginn unseres Jahrhunderts gibt, läßt

sich nicht sagen. Der Radius des Gelingens ist auch hier recht weit gespannt und reicht von dem untrainiert „hochtöchterlichen“ Spiel der Myrtle Elvyn über das schwungvoll hochfliegende Pathos des „Prof. C. Rübner“ bis zur zupackenden Attacke der Texas-Walküre Olga Samaroff. Neben den bekannten Vortragseigenarten jener Zeit macht diese Zusammenstellung besonders deutlich, wie wenig damals offenbar die sportlich-manuelle Seite des Klavierspiels galt, die uns heute eine unverzichtbare Voraussetzung ist: Tempora mutantur ... Die Zeiten ändern sich und wir uns auch. ihd

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Suite aus dem Ballett „Der Nußknacker“ op. 71a (arr. Nicolas Economou)

Sergej Rachmaninow (1873–1943)

Symphonische Tänze für zwei Klaviere op. 45



Martha Argerich, Nicolas Economou, Klavier
(Toningenieur Wolfgang Mitlehner)
DG 410 616-1

9-10	9	8	9

Die zum Entzücken schöne Ohrwürmer-Galerie des „Nußknacker“-Balletts hat schon immer die Pianisten zur Einvernahme gereizt. Zweiklavierige Arrangements gab es auf der Schallplatte früher mit Rawicz und Landauer, mit Vronsky und Babin und anderen; zuletzt stellte sich der junge Mikhail Pletnjow mit einer eigenen zweihändigen Bearbeitung ausgewählter Sätze vor.

Was Nicolas Economou jetzt, angeregt durch den ersten Münchner Klaviersommer, aufgeschrieben hat und zusammen mit Martha Argerich im Frühjahr 1983 für DG einspielte, hat also alte Tradition – eine Feststellung, die allerdings nicht im mindesten schmälern will, was so entstand: Die Arrangements klingen ausgezeichnet, und sie werden vom Duo glänzend serviert: mit Schwung und Schmiß à la Argerich, deren Spielweise Economou sich hörbar gut, nämlich unhörbar, angepaßt hat, mit sehr viel Sinn für klangliche und rhythmische Valeurs und mit genau der virtuos-relaxten Präzision, die so gut zu dem tänzerischen Duktus der Charakterstücke paßt. Im Vergleich zu Pletnjows eher solider, „russischer“ Version ist dies eine ausgesprochen luftige, geistreich-wendige, „französische“ Interpretation.

Ähnlich verhält sich auch die neue Aufnahme der Symphonischen Tänze von Rachmaninow zu der bisher einzigen Vorgängereinspielung der Klavierfassung mit Ashkenazy und Previn: Obwohl die Londoner Darstellung alles andere als schwer und unbeweglich klingt, ist die neue Münchner Interpretation ihr doch in der Ausnutzung der dynamischen Möglichkeiten um einiges voraus und bietet die flüssigere, zugleich auch „orchestralere“ Lesart des Spätwerks.

Der Klang ist in sehr guter Perspektive aufgezeichnet und wirkt natürlich, doch außer dem etwas geringen Pegel (wohl wegen der auf einer Seite untergebrachten Rachmaninow-Tänze) stört mich ein leichtes Manko an Glanz und Füll · des Klaviertons. ihd

Georges Ivanovich Gurdjieff (um 1872–1949) / Thomas de Hartmann (1886–1956)

Hymns from a Great Temple; Journey to Inaccessible Places; Seekers of the Truth; Melody for the Enneagram

Herbert Henck, Klavier
Wergo SM 1035/36 (2 LP)

7	9	8	7

Wahrscheinlich würde sich um die über hundert Minuten hier eingespielter Klaviermusik niemand ernstlich kümmern, verliehe ihr die seltsame Entstehungsgeschichte nicht einen besonderen esoterisch-sektiererischen Nimbus. Denn was man hört, gliedert sich in relativ kurze, oft ziemlich gleichförmige Stücke von teils tänzerischem, teils rhapsodisch-improvisatorischem oder auch meditativem bis hymnischem Charakter; zuweilen gemahnt die Harmonik, wenn sie nicht nur der meist einfachen, deutlich orientalisch gefärbten Melodik folgt, durch überraschend sich steigernde Beleuchtungswechsel an Skrjabin, jedoch sind die einzelnen zu Zyklen vereinigten Sätze (mit Dauern von etwa zwei bis vier Minuten) nirgendwo kompositorisch durchgearbeitet, sondern in der Regel von recht schlichter, unaufwendiger Machart – und schon die Unterlegung einer ostinaten Baßfigur ist der Gipfel an „Kunstfertigkeit“.

Übrigens ist die gelegentliche Nähe zu Skrjabin oder auch Rachmaninow nicht weiter verwunderlich, weil der aus der Ukraine stammende Thomas de Hartmann in Petersburg bei denselben Lehrern (Arenskij und Tanejew) studiert hatte. Seine durch Gurdjieff angeregten Stücke sollen sich aber, wie der nicht nur pianistisch für die Sache engagierte Herbert Henck versichert, unverkennbar von allen seinen anderen kompositorischen Arbeiten unterscheiden (zweiundfünfzig Filmmusiken sowie über neunzig anderen mit Opusnummern gezählten Werken, darunter Balletten, drei Opern, vier Symphonien, sieben Instrumentalkonzerten sowie Klavier-, Kammer- und Liedmusik). Und dieser de Hartmann lernte nach einer Münchner Zeit im Umkreis des „Blauen Reiters“ und Kandinskys (für den er die Musik zum „Gelben Klang“ schrieb) 1916/17 den in vielen Religionen und Kulten erfahrenen Weisheitslehrer und Exerzitienmeister Gurdjieff kennen, Sohn einer Armenierin und eines Griechen aus Alexandropol nahe dem Berge Ararat, der nach gottsucherischen Erkundungsreisen rings ums östliche Mittelmeer, den vorderen Orient, Indien und Innerasien sich seine eigene, mit oft asketischer Strenge praktizierte Heilslehre zurechtgelegt hatte.

Von 1917 bis 1929 sind de Hartmann und seine Frau Schüler und Mitarbeiter Gurdjieffs, erst in Tiflis, an dessen „Institut zur harmonischen Entwicklung des Menschen“, dann ab 1922 in der Nähe von Paris in einer zur Meditationsschule umfunktionierten alten Prieuré. Gurdjieff lieferte de Hartmann – vorpfeifend oder am Klavier mit einem Finger vorspielend – fremdländisch modales Melodienmaterial, an das er sich von seinen Reisen erinnerte oder zu erinnern glaubte. Und de Hartmann versah diese Melodien mit einer harmonischen Einbettung – teils direkt in den Jahren der Zusammenarbeit, teils auch erst gemäß seinen Eindrükken und Aufzeichnungen nach Gurdjieffs Tod (1949).

Man muß wohl an das Charisma des Meisters glauben, um dieser Musik etwas abgewinnen zu können, was über den reinen Tönebestand hinausgeht. U. D.

Omaggi a Paganini

Franz Liszt (1811–1886): Große Bravourfantasie über das Glöckchen von Paganini op. 2 – Ignaz Moscheles (1794–1870): Gems à Paganini, Vol. 2 – Carlo Andrea Gambini (1819–1865): Rimembranze di Paganini op. 50

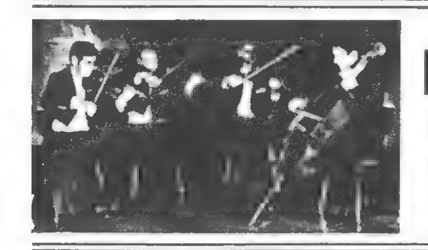
Bruno Mezzena, Klavier
Dynamic DS 4005 (Le Connaisseur)

6-7	10	7	7

Eine Fundsache erster Ordnung für Klaviermusik-Fans: drei Werke, die durch die sensationellen Europa-Auftritte Paganinis ausgelöst wurden, Stücke außerdem, die bisher allenfalls dem Namen nach bekannt waren – oder nicht einmal das: Moscheles' harmlose Zusammenstellung von Paganini-Themen war mir zum Beispiel vorher nie begegnet, den Genueser Carlo Andrea Gambini kennt noch nicht einmal die sechzehnbändige „Musik in Geschichte und Gegenwart“; seine drei Bearbeitungen sind dankbare, gut klingende Stücke im Stil der Zeit. Als das mit Abstand phantasievollste Werk dieser Sammlung erweist sich die „Clochette-Fantasie“, die Liszt als Zwanzigjähriger unter dem unmittelbaren Eindruck des Spiels von Paganini schrieb – es ist seine erste virtuose „Fantasie“ und seine erste Auseinandersetzung mit dem „Campanella“-Thema. Das ausgedehnte Stück, das 1834 als sein „Opus 2“ erschien, ist ähnlich den anderen Werken Liszts aus dieser Zeit eine erzromantische Musik, die Formen aufbricht, voller Stimmungs- und Farbwechsel ist, unkonventionell sein will, sich nicht scheut, den Blick auf Abgründe freizugeben.

Gut, diese biographisch und gattungsgeschichtlich so wichtige Musik jetzt in einer Aufzeichnung vorliegen zu haben. Wie so oft bei Einspielungen von Randwerken übersteigt allerdings der informatorische Wert der Veröffentlichung ihren ästhetischen Rang beträchtlich: Mezzena ist ein sauberer Spieler, der viel Sinn für Feinschliff hat und dem die klassisch-„altmodische“ Satzweise eines Moscheles gut liegt. Bei Liszt ist er allerdings überfordert: Deklamationen, Entfaltung großer Dynamik, die hier angebracht wären, sind seine Sache nicht.

Die Aufnahme wirkt etwas bläßlich; sie ist außerdem durch ein leichtes Rauschen sowie durch häufige Echos getrübt. ihd



Kammermusik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonaten für Flöte und Klavier
KV 10–15

Jean-Claude Gérard, Flöte;
Uwe Wegner, Klavier
Musica Viva MV 30-1100

7-8	3	8	7

Mit Recht weist der Taschentext dieser Platte, was in der Regel unterbleibt, darauf hin, daß diese frühen Sonaten Mozarts eindeutig für die Violine konzipiert waren. Der Zusatz „ou Flaute traversière" ist lediglich bei frühen Ausgaben vermerkt (das Autograph ist nicht überliefert), was die Sonaten wohl besser verkäuflich machen sollte. Die Violinstimme ist jedoch oft in einer so ungünstigen Lage, daß die erforderlichen Oktavierungen den Urtext stark verändern würden.

Für die vorliegenden Aufnahmen verwendete man eine für die Flöte eingerichtete Ausgabe, die in diesen Fällen die rechte Hand des Klaviers von der Flöte spielen läßt und umgekehrt die Violinstimme durch die rechte Hand des Klaviers. So ist es möglich, den Urtext unverändert zu lassen. Trotzdem ergeben sich Probleme, da selbst die Böhm-Flöte es bei den immer noch zahlreichen recht tief geführten Passagen schwerhat, sich gegen einen modernen Konzertflügel zu behaupten. Die Wahl eines Cembalos halte ich für eine Realisation mit einer Flöte deshalb immer noch für am ehesten akzeptabel.

Der seit 1972 als Soloflötist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg tätige Franzose Jean-Claude Gérard spielt die Sonaten recht unbekümmert und aus diesem Grund schon wieder überzeugend als „Flötensonaten", hat aber mit den erwähnten Balanceproblemen in Relation zum Flügel seine liebe Not. Auch die Aufnahmetechnik half ihm da nicht weiter; aber das ist immerhin auch aus dieser Sicht eine ehrliche Darstellung der Tatsachen. Vorzüglich ist das bis ins Detail ausgefeilte Zusammenspiel der beiden Partner, stets etwas „windig" durch Nebenluft klingen die wenigen Passagen in der höheren Lage der Flöte. Ho. Ar.

Louis Spohr (1784–1859)

Sonaten für Harfe und Violine Es-dur op. 113 und Es-dur op. 114; Variations sur l'air „Je suis encore dans mon printemps" op. 36; Fantasie für Harfe solo c-moll

Ursula Holliger, Harfe;
Thomas Füri, Violine
Jecklin 573

7	6	5	8

Den Kompositionen des frühen „Holländer"-Dirigenten Spohr warf Richard Wagner vor, sie enthielten überwiegend „Genöle", worunter, in freier Übersetzung aus dem Sächsischen, wohl so etwas wie bandwurmige Redseligkeiten mit hohem Redundanzfaktor zu verstehen sind – eine Äußerungsart, wie sie zumindest dem jungen Wagner auch nicht gerade fernlag.

Bei den Duosonaten für Violine und Harfe fällt einem die Wagnersche Sottise unschwer ein: Die gewissermaßen aristokratische Aura der Harfe (gegenüber dem „bürgerlichen" Klavier) verstärkt vielleicht noch die Tendenz zu gepflegter Langeweile in Spohrs Komponieren. Jedenfalls durchbrechen die beiden hier gebotenen Sonaten den Rahmen virtuoser Gesellschaftsmusik nicht; die Vermutung, Spohr habe für seine Gattin (die Harfenistin war) persönlicher und ausdrucksvoller geschrieben als gewöhnlich, bestätigt sich auch in den Variationen nicht, während die c-moll-Fantasie dunklere und reichere Färbung zeigt.

Was Spohr unbenommen bleibt und ihn auch vor größeren Tonsetzern auszeichnet, ist seine gute Kenntnis des Instruments; so sind seine Stücke denn auch zumindest in diesem schlichten Metiersinne dankbar.

Ursula Holliger spielt ihren Part minuziös und mit erlesenem Klangreiz, während der Geiger Thomas Füri etwas blasser bleibt. Die Klangtechnik scheuchte ihn, die Hauptstimme, bei den Sonaten unbarmherzig in den Hintergrund. Auch die Harfe hätte mehr „Räumlichkeit" vertragen. H. K. J.

Friedrich Kuhlau (1786–1832)

Grand Trio für zwei Flöten und Klavier G-dur op. 119 (1831); Divertimento für Flöte op. 68 Nr. 6 (1825); Duo brillant für zwei Flöten E-dur op. 102 Nr. 2 (1829); Variations sur l'air irlandais „The last rose of summer" op. 105 (1829)



Per Øien, Robert Aitken, Flöte;
Geir Henning Braaten, Klavier
Simax PN 2004 (Le Connaisseur)

9	10	8	8

Der in Uelzen geborene Friedrich Kuhlau, der vor der französischen Besetzung Hamburgs nach Kopenhagen floh und dort bis zu seinem Tod 1832 blieb, rangiert beim deutschen Musikfreund entweder als Sonatinenkomponist (jeder Klavierschüler hat einmal Kuhlau-Sonatinen gespielt) oder als Flötenmusikspezialist – daß er durch sein Singspiel „Elvershøj" so etwas wie ein dänischer Nationalkomponist wurde und in seinem späten a-moll-Streichquartett fast der erste war, der die Quartette des späten Beethoven kompositorisch reflektierte, ist kaum bekannt.

Die Fülle von Kuhlaus Flötenmusik ist fast erdrückend: Sie entstand zumeist in den zwanziger Jahren und diente in erster Linie dazu, den Lebensunterhalt des „freien" Komponisten zu sichern; ihre Spannweite reicht von einfachen Stücken bis zu hochvirtuosen Piecen für eine und für mehrere Flöten.

Die jetzt von Le Connaisseur in Deutschland zugänglich gemachte norwegische Schallplatte stellt den virtuosen Flötenkomponisten vor: Im Mittelpunkt steht das kompositorisch anspruchsvolle Grand Trio op. 119, daneben – eher dem volkstümlichen Geschmack entsprechend – die hochvirtuosen Variationen über die „Letzte Rose", die später durch Mendelssohns Klavierstück und durch Flotows „Martha" weithin Bekanntheit errang; von gleicher frappierend-brillanter Schreibweise ist das E-dur-Duo, während im solistischen Divertimento gleichermaßen spieltechnische wie klangliche Qualitäten gefordert sind.

Per Øien und Robert Aitken, beide aus der französischen Flötenschule von Marcel Moyse stammend, erweisen sich als technisch brillante, sensibel aufeinander reagierende Vertreter ihres Instruments, so daß das Zuhören bei diesen oft horrend schwierigen Stücken ein Vergnügen ist; Geir Henning Braaten übt sich – seinen Aufgaben gemäß – am Klavier eher in nobler Zurückhaltung. Einzig vom Trio op. 119 gibt es eine qualitativ allerdings kaum adäquate Konkurrenzeinspielung, so daß – zumal die Aufnahmetechnik verläßlich gearbeitet hat und die Pressung bis auf ein leises Grundrauschen in Ordnung ist – diese Platte all denen empfohlen werden kann, die Spaß an atemberaubend-virtuosem Flötenspiel haben, ohne daß dabei der musikalische Geschmack – wie bei so vielen „Bearbeitungen" – zu kurz kommt. W. K.

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartette Nr. 7 D-dur D. 94 und Nr. 9 g-moll D. 173



Wiener Streichquartett (Werner Hink, Hubert Kroisamer, Violine; Klaus Peisteiner, Viola; Reinhard Repp, Violoncello)
Koto CMT 1076 (MusiContact)

9	8/10	9/7	9

Eine neue Gesamtaufnahme der Schubert-Quartette kündigt sich an; sie wird – in Aufnahmen mit dem Wiener Streichquartett, das aus führenden Mitgliedern der Wiener Philharmoniker besteht – bei der japani-

schen Firma Camerata Tokyo unter dem Koto-Label erscheinen.

Die erste Einspielung präsentiert nicht, wie es Marketing-Gepflogenheiten entspricht, einen „Hit“ (entzieht sich damit auch dem scharfen Vergleich), sondern zwei frühe Quartette, von denen jenes in D-dur nur in der Melos-Gesamtaufnahme im Katalog steht.

Die vier Wiener Streicher erweisen sich bei diesen spieltechnisch durchaus nicht anspruchslosen Werken als versierte Quartettisten, die zudem stilistisch sicher wirken. Sie „motzen“ die frühen Stücke nicht auf, setzen aber dort „Effekte“, wo sie der Komponist vorgesehen hat. Die langsamen Sätze sind sensibel ausmusiziert, ohne in falsches schwelgerisches Romantisieren zu verfallen, die schnellen Sätze haben jenen trockenen Esprit, den die Haydn-Nachfolge des jungen Schubert (die Quartette sind von 1813 und 1815) fordert.

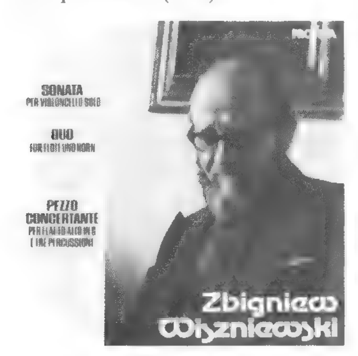
Die Aufnahme ist auf erfreuliche Weise „hautnah“ – was allerdings auch dazu führt, daß man (auf der A-Seite) das „Einsatz-Schnaufen“ des Primgeigers mitbekommt und daß im Finale des g-moll-Quartetts ein engagierter Grunzer stehengeblieben ist. Für Puristen mag das störend sein; mir ist es weitaus lieber als die übliche klinische Sauberkeit.

Fazit: Wenn auch die großen Bewährungsproben noch ausstehen: der Anfang dieser neuen Gesamtaufnahme ist höchst vielversprechend.

W. K.

Zbigniew Wiszniewski (geb. 1922)

Sonata per Violoncello solo (1977);
Duo für Flöte und Horn (1976);
Pezzo concertante per flauto alto in G e tre percussioni (1976)



Andrzej Wrobel, Violoncello; Beate-Gabriela Schmitt, Flöte; Hans-Joachim Richter, Horn; Gernot Schulz, Helmut Rosenthal, Klaus Kieszner, Schlagzeug
Intersound ProViva 111

6/7	8	7	9

An den Kompositionen von Zbigniew Wiszniewski – 1922 in Lwów (Lemberg) geboren, ab 1957 Musikredakteur in der Hörspielabteilung des Polnischen Rundfunks, 1966–68 Verlagslektor in Mainz – läßt sich sehr gut beobachten, auf welcher breiten Basis an Begabungen aufbauend der „Polnischen Schule“ der Durchbruch zu internationaler Geltung gelang; umgekehrt aber auch, wie die satztechnischen und klanglich-instrumentatorischen Errungenschaften einer führenden polnischen Musikergruppe die Arbeit anderer mitzog und beeinflußte.

Was an den drei Kammermusikstücken Wiszniewskis aus der schmalen Zeitspanne von zwei Jahren auffällt, ist ein Zusammenwirken von solidem klassizistischem Formbewußtsein und einer entwickelten Klangphantasie, die sich freilich in der weitgehend imitatorischen Duokombination von Flöte und Horn oder Schlagzeug und Flöte unmittelbarer zu erkennen gibt als in der Cellosolosonate. Man spürt da die Erfahrung des Hörspiel- und Schauspielkomponisten, der sich frei von Text und Szenenanlaß allerdings nicht in ungebundener Rhapsodik und Farbornamentik ergeht, sondern an klare, meist unkomplizierte Formpläne hält. Der dadurch unvermeidliche Zug zum Kunstgewerblichen (am wenigsten störend bei dem 5-Minuten-Duo Flöte / Horn wegen seiner Kürze) kann auch durch die ebenso zuverlässige wie beteiligte Interpretation nicht ins Klanglich-Phantasievolle aufgebrochen werden. So bleibt der Eindruck von drei freundlichen Intermezzi, denen das Hauptgeschehen, zwischen dem sie stehen könnten, fehlt.

U. D.

Krzysztof Meyer (geb. 1943)

24 Klavierpräludien (1977/78);
Sonata per Violino solo op. 36;
Sonata per Flauto solo op. 52

Krzysztof Meyer, Klavier; Wolfgang Marschner, Violine; Beate-Gabriela Schmitt, Flöte
Intersound ProViva 109 DA (2 LP)
(Deutsche Austrophon)

8	8	8	8

Wenn einer eine Reihe von Klavierpräludien schreibt – und ihnen keine Fugen folgen läßt, was für Bach, Reger, Hindemith oder Schostakowitsch immerhin eine prästabilierte Formverbindlichkeit mit sich brachte –, dann muß er sich eigentlich entscheiden, welchem Typ diese „Vorspiele“ ohne Nachspiel zugehören sollen: Ob das einfach beliebig austauschbare Einleitungsstücke, Präambeln, sind, mit denen man irgend etwas beginnt, sich einspielt, wechselseitige Kontakte zwischen Spieler, Instrument und Publikum herstellt; oder ob es sich da um musikalische Momentbilder, eine lockere Folge von Charakterstücken handelt; oder ob man sehr viel subjektiver – ähnlich wie bei Chopin, Debussy, Rachmaninow oder Skrjabin – Ausdrucksstudien betreiben, Impressionen festhalten will, die sich quasi namenlos hinter der Allerweltsbezeichnung „Prélude“ verbergen und in den Rahmen ihrer kleindimensionierten Form Virtuoses, Improvisatorisches, Monologisierendes, Meditatives und vieles andere einbeziehen.

Krzysztof Meyer komponierte seine Präludien, die mit Dauern von je anderthalb bis dreieinhalb Minuten (nur in wenigen Fällen auch extremer zwischen 41″ und 6½′) immerhin drei Plattenseiten füllen, zunächst frei von solchen systematischen Überlegungen zur Art des Genres. Er wollte den Klavierstudenten an der Krakauer Hochschule, wo er Kompositionslehrer ist, einfach Material liefern, damit sie sich im Vom-Blatt-Spielen in untraditionellen Bereichen üben könnten. Doch ist er ein zu bewußt arbeitender, kundiger und nachdenkender Musiker, um es bei dem bloßen pädagogischen „Gebrauchswert“ bewenden zu lassen. Und deshalb öffnete er, ausgehend vom Typ des Charakterstücks und dem Streben nach möglichst großer Abwechslung innerhalb der vierundzwanzigteiligen Folge, seine Präludien nach all den genannten verschiedenen Stil- und Funktionsbereichen, ließ auch immer wieder dieses oder jenes historische Modell durchschimmern: von Bachs Inventionstyp mit ansatzweiser Kontrapunktik bis zu expansiver Klanglichkeit wie bei Skrjabin oder sogar Messiaen, mischte Tänzerisches und Folklore-Derivate, Pianistisch-Figuratives und aufbrausende Vollgriffigkeit dazwischen, auch gläserne Tropfen-Pointillistik und reizvoll verschobene Rhythmen. Und in solcher Mannigfaltigkeit durschschreiten die vierundzwanzig Präludien zwar nicht (wie herkömmlich) alle vierundzwanzig Tonarten, aber doch die unterschiedlichsten Register eines technisch aufgeklärten modernen Komponierens.

Seltsam, die auf der vierten Plattenseite mitgelieferten Solosonaten für Violine und für Flöte (eigentlich Flöten, denn da werden auch Piccolo und Altflöte einbezogen) liefern gewissermaßen die Probe aufs Exempel: denn trotz ihrer ausgebauteren Zweisätzigkeit haken auch sie nicht bei irgendwelchen überlieferten Formmustern fest, sondern zeigen, wie unakademisch und stets wieder anders Krzysztof Meyer aus Ansätzen seine eigenen Formkonstellationen zu entwickeln weiß. Die beiden Interpreten (vor allem Wolfgang Marschner) spielen das mit genau derselben Konsequenz und musikalischen Zuständigkeit, wie er selbst als sein eigener Präludienausdenker.

Aufnahme und Klang sind gut, die Fertigung zufriedenstellend. Auf dem Cover fehlen biographische Angaben völlig, ein Mangel, auch wenn die Tatsache, daß Meyer Schüler von Penderecki war, heute – und bei der gewonnenen Selbständigkeit – manchen Hörer eher verwirren könnte.

U. D.

Klarinette und Harfe

Werke von Franz Schubert, Xavier Lefèvre, Charles Bochsa, Iwan Müller, Philippe Wolff, Johann Georg Heinrich Backofen

Dieter Klöcker, Klarinette; Edward Witsenburg, Harfe; Rudolf Watzl, Kontrabaß
Acanta 40.23512 AW

8	6	7	8

Eine stilistisch etwas eng mensurierte Sammlung von Originalwerken für die aparte Besetzung Klarinette und Harfe (bei einigen Stücken sekundiert noch ein dezenter Kontrabaß): Kleinmeisterliches aus den Jahrzehnten um 1800, tonsprachlich jeweils ein wenig voraus- oder kräftig zurückweisend. Schuberts Bühnenmusik-Andante (Melodram Nr. 11) aus der „Zauberharfe“ ist sozusagen die kompositorische Starnummer.

Dem Saloncharakter der meisten dargebotenen Piecen entsprechend, verläuft die Wiedergabe in ruhigen Bahnen; bläserisch wird der Impakt von Carl-Maria-von-Weber-Farben vermieden; auch die Harfenvirtuosität Witsenburgs verlegt sich nicht aufs Spektakuläre.

Die ein wenig distanzierte Klangwirkung (Klappengeräusche etwa sind gar nicht wahrnehmbar) dürfte eine zusätzliche Milderung des Gesamteindrucks bedingen. Die Aufkleber der beiden Plattenseiten wurden bei dem mir zugegangenen Exemplar vertauscht.

H. K. J.

Bewertungen von 0 (schlechteste Note) bis 10 (Bestnote)



Cipriano de Rore (1516–1565)

Le Vergine; Drei Madrigale
Hilliard-Ensemble (Ashley Stafford, Countertenor; Paul Eliott, Rogers Covey-Crump, Leigh Nixon, Tenor; Paul Hillier, Baß)
Harmonia Mundi France HM 1107

7	9	8	8

Cipriano de Rores bedeutendstes Madrigalwerk, die elfteilige geistliche Sammlung „Le Vergine" nach Petrarca, ist hier vollständig aufgenommen, nachdem bislang nur das dritte Stück im Katalog vertreten war. Der Platte kommt somit erheblicher Repertoirewert zu, zumal von den drei weiteren Madrigalen zwei ebenfalls Erstaufnahmen sind.

Das englische Ensemble singt klanglich sehr ausgeglichen, fast zu ausgeglichen. De Rores geistliche Madrigale an die Jungfrau Maria sind zwar polyphon-motettische Stücke, gehen jedoch innerhalb der Möglichkeiten, die die kontrapunktisch-imitatorische Setzweise dem Komponisten ließ, auf den Affektengehalt der hochpoetischen Texte Petrarcas ein. Zwar findet sich bei de Rore noch nicht die bohrende Chromatik eines Monteverdi, aber das Streben nach Intensität des Ausdrucks ist nicht zu überhören.

Dieser Zug kommt bei den Engländern zu kurz, die Klarheit des Linearen scheint ihnen vordringlicher zu sein. Darüber mag man streiten können, jedoch ist nicht zu leugnen, daß auf diese Weise Eintönigkeit spürbar wird. Herzhaftere Pointierung der in de Rores Satz gegebenen agogischen und sprachdeklamatorischen Möglichkeiten hätte das vermeiden können. Das gilt auch für die drei weltlichen Madrigale, von denen das berühmte „Anchor che col partire" durch Ruhlands Capella Antiqua lebendiger in die Rillen gebannt worden ist. A. B.

Jan Dismas Zelenka (1679–1745)

Missa Dei Patris; Zwei Karfreitagsresponsorien
Barbara Martig-Tüller, Sopran; Mechthild Georg, Alt; Karl Jerolitsch, Tenor; Albrecht Ostertag, Baß; Marburger Bach-Chor; Hessisches Bach-Collegium, Leiter Wolfram Wehnert
Carus 53.126/7 (2 LP)

7	8	7	10

Aufnahmen der Kirchenmusikwerke des lange Zeit verkannten böhmischen Musikers und Dresdner Hof-Kirchenmusikers Zelenka tun not — auch wenn nicht alles von Zelenka höchste Originalität erreicht: Die „Gloria"-Alt-Arie der hier eingespielten Missa Dei Patris von 1740 etwa ist ein recht mühsam sich dahinschleppendes Stück Musik. Um so bedauerlicher ist, daß diese Einspielung zwar gut durchschnittliches, aber eben nicht hervorragendes Niveau erreicht. Der Marburger Bach-Chor klingt teilweise recht verhangen, die Soprane (die gegenüber Tenören und Bässen dynamisch zurückbleiben) intonieren über weite Strecken eine Spur zu tief. Leicht unscharfe Choreinsätze („Qui sedes") wie Wackelkontakte mit dem Orchester sind keine Seltenheit. Auch die Solisten sind allenfalls Mittelklasse.

Das Bemühen um dichten Legatogesang und deutliche Artikulation ist spürbar, und in den besten Momenten gelingt denn auch ein in sich durchgestalteter, dynamisch genau abgestufter Chorgesang: im „Gloria"-Anfang oder in der chromatischen „Crucifixus"-Doppelfuge.

Schlüssiger noch gelangen die Karfreitagsresponsorien „Velum templi scissum est" und „Caligaverunt oculi mei", vielleicht weil die Aufmerksamkeit des Chorleiters bei diesen A-cappella-Gesängen durch kein Orchester abgelenkt wurde. -bli

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Dettinger Te Deum (1743)
Krisztina Laki, Sopran; Marjana Lipovšek, Alt; Manfred Fink, Tenor; John Bröcheler, Baß; Bernard Soustrot, Trompete; Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart; Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Dirigent Wolfgang Gönnenwein (Aufnahme: Teje van Geest)
EMI Harmonia mundi
1 C 067-1999801 T Digital DMM

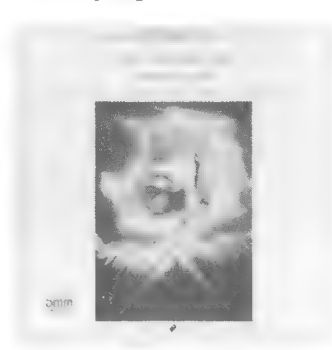
6	5	6	7

Von der letzten, wegen ihrer künstlerischen Reife und ihres Kontrastreichtums beliebtesten Händelschen Vertonung des ambrosianischen Lobgesangs könnten wir eine nach historisch-authentischer Aufführungspraxis ausgerichtete Neueinspielung gut gebrauchen. Statt dessen hält sich die deutsch gesungene Wiedergabe stilistisch weitgehend an den konventionellen, vom vorigen Jahrhundert übernommenen Auffassungstypus. Da sich der Chor außerdem um Wortverständlichkeit recht wenig kümmert und das Klangbild die heute mögliche Durchhörbarkeit und Plastizität vermissen läßt, scheint mir die Aufnahme das durch einen Aufkleber signalisierte Prädikat „Platte des Monats" keineswegs zu verdienen.

Die A-Seite des Rezensionsexemplars wies überdies länger andauernde Kratzgeräusche auf. J. D.

Joseph Haydn (1732–1809)

Die Schöpfung



Krisztina Laki, Sopran; Neil Mackie, Tenor; Philippe Huttenlocher, Baß; Collegium Vocale Gent; La Petite Bande, Dirigent Sigiswald Kuijken
Accent ACC 8228/29 (2 LP)
(Helikon-Verlag)

9	7	9	9

Man sollte meinen, daß Haydns „Schöpfung" nicht zu den Werken gehört, die einer weiteren Einspielung bedürfen. Das Oratorium liegt in allen Interpretationsschattierungen vor, angefangen von Karajans behäbig-luxuriöser Festival-Zelebration über Soltis virtuos zugespitzte Temperamentssicht bis zu Kuhns die Aufführungsbedingungen von 1808 kopierender Darstellung mit Originalinstrumenten.

Dennoch ist der vorliegende Konzertmitschnitt nicht uninteressant, geht er in manchem Betracht doch noch über Kuhn hinaus. Daß, wie auf dem Beiblatt zur mir vorliegenden Weißpressung zu lesen, das mitgeschnittene Konzert im Saal des Lütticher Konservatoriums stattgefunden hat, mag stimmen. Daß dieses Konzert jedoch im Rahmen des Festival van Vlaanderen veranstaltet wurde, dürfte kaum zutreffen. Eher würde man nämlich den Papst dazu bringen, sich einen Pornofilm anzusehen, ehe man die Flamen dazu bewegen könnte, ihr Musikfestival in der Hauptstadt der Wallonie aufzuziehen.

Wie dem auch sei: Der Mitschnitt geriet technisch ausgezeichnet. Von ein paar schüchternen Hustern abgesehen gibt es keinerlei störende Nebengeräusche. Und die aufführungstechnische Perfektion ist für eine Live-Aufführung erstaunlich.

So „petit" ist die Bande, die sich hier präsentiert, allerdings nicht. Man spielt immerhin mit fünfzehn Violinen, fünf Violas, vier Celli und zwei Bässen, plus dem von Haydn geforderten Bläseraufgebot. Aber auch in dieser Großbesetzung erweist sich Kuijkens Petite Bande Kuhns Instrumentarium, dem Collegium aureum, an virtuoser Prägnanz, penibler Sorgfalt der Phrasierung, musikantischem Elan und erstaunlichem Vermögen zu expressivem Spiel überlegen. Es wird ungemein detaildeutlich und transparent musiziert. Und da das Collegium Vocale aus Gent sich als ein ebenfalls relativ kleines, aber sehr gut besetztes Chorensemble der gleichen Tugenden bedient, gelingt eine Darstellung des Werkes, die dem üblichen Monumentalüberschwang einer Kette von Jubelchören eine wesentlich geschmeidigere, lockerere, bei aller Frische weniger auftrumpfende Interpretationsversion entgegenstellt.

Das Klangbild ist schärfer als gewohnt, vor allem im Chaos-Vorspiel geht Kuijken in seiner Schärfung der kühnen harmonischen Prozesse noch über Kuhn und Solti hinaus und erreicht so etwas wie Spaltklangwirkungen.

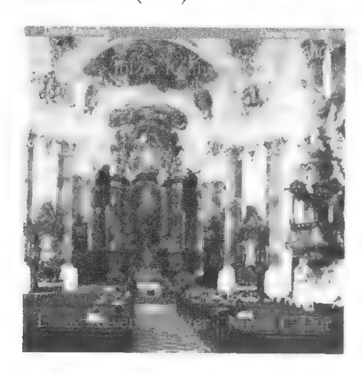
Sieht man einmal davon ab, daß die Vokalisation des Deutschen durch Neil Mackie, den Tenor, nicht unproblematisch ist, so ist auch über das Solistenteam nur Gutes zu sagen. Phi-

lippe Huttenlocher singt die Baßpartie sehr differenziert und ohne jedes Bardenpathos. Und was Krisztina Laki an makellos-linearem Wohllaut, an Sauberkeit der Koloraturen und Mühelosigkeit der singtechnischen Bewältigung verströmt, das ist nicht alltäglich, wie die meisten ihrer Kolleginnen in dieser Partie demonstrieren. Unter diesen Umständen bedauert man nicht, daß von einer gesonderten Besetzung der Partien der Eva und des Adam abgesehen worden ist.

A. B.

Franz Xaver Schnizer (1740–1785)

Missa C-dur (1770)



Franz Lehrndorfer, Orgel; Tölzer Knabenchor, Leiter Gerhard Schmidt-Gaden
(Tonstudio Ulrich Kraus, München)
Carus 68.104 Digital

9	9	10	10

Außer dem Schönheitsfehler, daß der Name des Organisten auf der Hüllenvorderseite falsch geschrieben ist, ist diese Produktion mit den Tölzern unter Schmidt-Gaden vorzüglich gelungen. Anspringend lebendige Artikulation und Dynamik sowie zügig-vitale Tempi sind die Hauptqualitäten dieser (Erst-) Einspielung der Messe des Ottobeurener Ordensgeistlichen und Organisten Schni(t)zer. Franz Lehrndorfer fügt sich mit seinem hellwach artikulierten Orgelspiel nahtlos in die Konzeption des Chorleiters ein.

Musikalisch ist Schnizers stilistisch zwischen „Antico"- und „Modernus"-Stil liegende Messe durchaus eine Entdeckung wert, vor allem das ausdrucksvolle „Gloria" (das mitunter rhythmisch nicht ganz sauber gelungen ist) oder das von Vokalsoli durchsetzte „Credo".

Ausgezeichnete Aufnahmetechnik und Pressung (DMM). -bli

Cantate di Natale

Weihnachtskantaten des Barock und Rokoko von Christian August Jacobi, Johann Joseph Fux, Johann Heinrich Schmelzer, Jan Dismas Zelenka und Anonymus

Peter Schreier, Eberhard Büchner, Tenor; Capella Sagrittariana, Dirigent Dietrich Knothe
Capriccio CD 27 1029

9	8	9	7

Die Platte bietet fünf Weihnachtskantaten, deren Manuskripte sich in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden befinden, in Erstaufnahmen. Spiritus rector der Ausgrabungen ist das unter dem Namen Capella Sagrittariana (Latinisierung des Namens Schütz) wirkende, sich aus Musikern der Dresdner Staatskapelle zusammensetzende Ensemble, das seit einem Jahrzehnt Erschließungsarbeit an sächsischer Musik des 17. und 18. Jahrhunderts leistet. Zwar haben Fux und Schmelzer nicht in Sachsen gewirkt, aber Abschriften ihrer Kompositionen finden sich im Repertoire der Dresdner Hofkapelle.

Bekanntlich sind nicht alle Ausgrabungen lohnend. Daß auf dem Gebiet der „Barockmusik" manches den Archiven entrissen wurde, dessen Schlaf man besser nicht gestört hätte, dürfte kaum zu bestreiten sein. In diesem Fall wurde man jedoch qualitativ fündig. Alle fünf Tenorkantaten zeichnen sich durch Einfallsreichtum und Frische aus, was besonders für die ausgedehnte, mehrsätzige Kantate von Jacobi gilt, deren farbige Harmonik an Bach gemahnt und deren Trompetenglanz (Ludwig Güttler und Kurt Sandau) das auf Instrumenten mit alter Mensur spielende Streicherensemble fast erdrückt.

Peter Schreier, zu dem bei der Hirtenkantate von Schmelzer Kollege Eberhard Büchner tritt, geht unmusseal, mit expressiver wie deklamatorischer Emphase an diese Musik heran. Weder Verzierungsmanieren noch Koloraturkünste stellen ihn vor Probleme, ein stimmlich sie gestalterisches Schöpfen aus dem Vollen, das die langjährige Vertrautheit des ehemaligen Kruzianers mit alter Vokalmusik einmal mehr erkennen läßt. Seine Instrumentalkollegen gehen freilich weniger direkt ins Zeug. Gemessen an dem, was man auf diesem Gebiet von Harnoncourt, Hogwood und Kuijken zu hören gewohnt ist, klingt das Spiel der Dresdner noch ein wenig brav.

Sehr informativer Kommentar.

A. B.

Vokalmusik

Joseph Haydn (1737–1809)

English Canzonettas

Adrienne Csengery, Sopran; Malcolm Bilson, Fortepiano
Hungaroton SLPD 12 374

7	7	7	7

Die „englischen Canzonetten" Haydns auf Texte der befreundeten (und keineswegs unbegabten) Sonntagsdichterin Lady Anne Hunter (mit kleinen Shakespeare- und Metastasio-Flecken komplettiert) sind verhältnismäßig spät (das gilt zumindest für Deutschland – vermutlich wegen der Sprachbarriere) in ihrer Bedeutung als Bindeglieder zwischen Klassik und Romantik (Schubert) erkannt worden. Sie sind eines der beeindruckendsten Beispiele für die wegweisende tonsprachliche Entwicklungsarbeit Haydns.

Die ungarische Sopranistin hat ein selten schönes, schmiegsames Organ, das insbesondere den lyrischen Tönungen der Lieder intensiv nachgeht. Leider ließen es die an der Produktion Beteiligten an Kritik fehlen, so daß der Hörer zahlreiche Intonationstrübungen in Kauf nehmen muß, die durch ein paar Nachaufnahmen hätten in Ordnung gebracht werden können. Daß Musikeinspielungen mit den Ohren hergestellt werden, muß man manchmal bezweifeln; vielleicht wird darauf vertraut, daß auch die Hörer vor lauter Freude an neuer Technik (auch in Ungarn wird digital gearbeitet) ihre Ohren beiseite lassen. Ungeschmälerte Freude macht der von Malcolm Bilson aufmerksam bedachte Hammerflügelpart.

Ordentliche Klangproportionen und nur wenig rumpelnder Plattenlauf. H. K. J.

Komponistinnen der Romantik

Lieder von Fanny Hensel, Clara Schumann, Johanna Kinkel und Agathe Backer-Gröndahl

Tuula Nienstedt, Alt; Uwe Wegner, Klavier
Musica viva 30-1104

7	9	7	8

Komponistinnen werden allmählich auch von der Schallplatte „entdeckt", freilich mehr von Kleinlabels. Die Lieder von Fanny Hensel (Felix Mendelssohns Schwester und Mentorin), Clara Schumann, Johanna Kinkel und Agathe Backer-Gröndahl gehören zu den durchaus erstrangigen Hervorbringungen der musikalischen Romantik; alle Autorinnen verraten auch literarisches Gespür. Die Platte enthält einiges von Fanny Hensel und Clara Schumann, was in Mendelssohns bzw. Robert Schumanns Opuskatalog an die Öffentlichkeit kam.

Gewissermaßen Außenseiterin unter den vornehmlich in der ersten Jahrhunderthälfte komponierenden deutschen Frauen dieser Sammlung ist die spätromantische Norwegerin Backer-Gröndahl (1847–1907) mit dem Zyklus von fünf Liedern nach Vilhelm Krag, schwermütigen, zweifellos von Grieg beeinflußten Naturpoemen.



Die finnische Altistin Tuula Nienstedt singt textgenau und musikalisch zuverlässig; eine größere expressive Dringlichkeit wäre in fast allen Fällen kein Schaden gewesen; auch ist von einem spezifischen Alttimbre in dieser eher einer mittleren Färbung verhafteten Stimme nicht viel zu bemerken. Der Klavierpart von Uwe Wegner wirkt ansprechend.

Die Aufnahmetechnik berücksichtigt Raumanteile für meinen Geschmack etwas zu wenig. Die Pressung war in Ordnung. H. K. J.

Mehr hören mit Heco – natürlich, digital!

Mehr hören, darunter versteht Heco naturgetreue, unverfälschte Wiedergabe. Deshalb orientiert sich Heco – als einer der fortschrittlichsten Lautsprecherspezialisten – traditionsgemäß am aktuellsten Stand der HiFi-Technik, erst recht und selbstverständlich an den Anforderungen der Digitaltechnik mit CD und PCM!
Den hörbaren Beweis liefern die fünf Heco-HiFi-Boxenserien:
Phon, PPS, PCX, P und LAB.

Informationen von:
Heco Hennel + Co GmbH
Schillerstraße 18
D-6384 Schmitten/Ts. 1



HiFi made in Germany



Mexas — Mexas Jazz

Frustration; See You Later; Cool And Hot; Afternoon Blues; Fitzli Putzli Song; Ola Guapa Ole; Cranky; Toenail Blues; Set End Blues

Heinz Wosika (p); Heinrich Werkl (b); Walther Großrubatscher (dr); aufgenommen im Januar 1983 (Toningenieur Hans Klement) Elite Special, Edition jpt 8301 (Mexas, Teschnergasse 35/1, A-1160 Wien)



5	6	8	8

Diese Debütplatte eines bislang unbekannten österreichischen Pianotrios enthält modern-swingenden Jazz. Das Metier der Gruppe Mexas ist der Bebop in der Bluesform, und den verstehen sie anregend und überzeugend zu spielen. Sie geben sich aber moderner, als sie sind, sprechen von „frei musizieren im Bewußtsein, traditionelle Vorbilder überwunden zu haben". Das findet jedoch kaum statt, und je mehr sie sich in Richtung New Jazz bewegen, desto mehr verliert ihre Musik an Kompetenz und Sicherheit.

„Cranky", eine originelle Linie des Bassisten Heinrich Werkl, im Stil zwischen Monk und Brubeck, ist die stärkste Nummer, anderes fällt daneben ab, ja erweist sich nach mehrfachem Hören als wenig eigenständig.

Li.

Richie Cole — Cool „C"

Back To Bop; Willow Weep For Me; Blue Bossa; Someday My Prince Will Come; Autumn Leaves; Cool „C"; On Green Dolphin Street

Richie Cole (as, ts); Himiko Kikuchi (p); Nobuyoshi Ino (b); Motohiko Hino (dr); Shin Kazuhara (tp) u. a.; aufgenommen im Februar 1981 Muse MR 5245 (Marcuse)

7/6	4	9	8/7

Diese Platte ist anläßlich der ersten Japan-Tournee von Richie Cole (im Frühjahr 1981) entstanden. Obwohl noch verhältnismäßig jung im Geschäft, hat sich der Altsaxophonist leider schon eine Menge „licks" zugelegt, die auf Dauer nur abträglich wirken können. Sein Hang zur Theatralik geht mit piepsigen Spitztonmanierismen einher, die den Anschein ständigen Hochdruckspiels erwecken sollen — er flüchtet unbekümmert in manch floskelhaften Leerlauf, und das häufige Zitieren aus der Standardkiste ergibt sich bei ihm längst nicht so ungezwungen wie früher bei Dexter Gordon. Wenn Richie Cole auf all die angewöhnten Mätzchen verzichtet (wie in „Autumn Leaves"), dann kommt sein zweifellos vorhandenes Talent am hellsten zum Scheinen. Sein Tenorsax-Einstand in „Green Dolphin Street" klingt frisch und weitgehend ungedrechselt — dieses für ihn neue Instrument sollte er öfter verwenden.

Die japanische Rhythmusgruppe ist effizient und up to date. Die E-Piano-Spezialistin Himiko Kikuchi macht auf dem akustischen Klavier keine schlechte Figur, aber eine neue Toshiko Akiyoshi dürfte hier wohl nicht heranwachsen. Himiko Kikuchi hat auch die auf drei Titeln zu hörende Blechumrahmung besorgt: einfache, unkomplizierte Arrangements, die das Altsaxophon voll in das Brass-Ensemble integrieren. Die fünf Standards des Albums sind übrigens von den Lesern des japanischen „Swing Journals" ausgewählt worden, das nach den populärsten Song- und Jazzthemen gefragt hatte.

Einige Knisterstellen, leichter Rumpelschlag auf „Someday My Prince Will Come". Klare, saubere Stereodurchzeichnung.

Scha.

Marina Kay — Unterwegs

Looking Back; Beton; Disc-Jockey spiel mal Blues; Frust; Roll Rock'n' Roll; Unterwegs; Pershing 2 u. a.

Marina Kay (voc); Arny Kay (g); Stefan Ocker (ts); Paul Beutelschieß (b); Cliff Lee (dr); Peter Glessig, Roland Blume (sax); Klaus „Mojo" Kilian (harp); Helmut Grahl (p); Martin Schönke (g) (Toningenieur Udo Kreuss) Sri Lanka Records 7013 (Bellaphon)

6	6	7	8

Al Jones — Movin' 'n' Groovin'

Ain't Your Fool; Natural Ball; You Embellish My Life; Three Times A Fool; Movin' 'n' Groovin' u. a.

Al Jones (voc, g); Martin Schönke (g); Bernd Schönke (b); Michael Außerbauer (ts); Franz-David Baumann (tp); Oskar Pöhnl (dr, voc); aufgenommen im April 1983 (Produzent Arny Keppler) Sri Lanka Records 7014 (Bellaphon)

7	7	7	8

Blues aus deutschen Landen. Beide Platten haben einiges gemeinsam: einen deutsch-amerikanischen Leader, die Ausrichtung am modernen Chicago-Blues, in der Begleitung Unterstützung durch Bläser und dasselbe Label. Die Marina Kay Bluesband hat ihren Namen von der fünfundzwanzigjährigen Sängerin aus Güglingen bei Heilbronn. Sie singt zwei englische und acht deutsche Titel. Bluesfeeling und Beat stimmen, jedoch greifen die deutschen Texte nicht richtig, sie sind mitunter banal und klischeehaft. Als Sängerin beginnt sie fast immer die erste Silbe jeder Zeile „dirty", was dann bald Grenzen des Ausdrucks aufzeigt.

Al Jones, ebenfalls Sohn einer Deutschen und eines amerikanischen Soldaten, in München lebender „farbiger Bayer", nennt als seine Vorbilder Otis Rush, Magic Sam und Albert King. Obwohl seine Stimme wenig Biß hat, kommt seine Gruppe durch eine kompakte Bläserbegleitung, einen animierenden Shuffle-Rhythmus und seine flüssige Gitarre besser an. Freilich: träfe man solche Beurteilungen mehr unter soziokulturellen und menschlichen Gesichtspunkten, fielen sie vielleicht besser aus. Besatzungskinder haben unsere Welt anders erlebt und transportieren im Medium Blues andere Gefühle als der wohlbehalten aufgewachsene Durchschnittsbürger. Nicht jeder ist gleich ein Jimmy Hartwig.

Li.

Philly Joe Jones / Dameronia — To Tadd With Love

Philly J. J.; Soultrane; Sid's Delight; On A Misty Night; Fontainebleau; The Scene Is Clean

Philly Joe Jones (dr); Larry Ridley (b); Walter Davis jr. (p); Frank Wess (as); Charles Davis (ts); Cecil Payne (bs); Britt Woodman (tb); Donald Sickler, Johnny Coles (p); aufgenommen im Juni 1982 (Produzenten Robert Sunenblick, Mark Feldman; Toningenieur Elvin Campbell) Uptown UP 27.11 (IMS)

8	9	8	9

Nach „Mingus Dynasty", „Sphere" von Charlie Rouse und Bob Wilbers „Bechet Legacy" hat sich nun eine neue Gruppe formiert, die das Werk eines der Großen des Jazz am Leben erhalten will. „Dameronia" nennt Schlagzeuger Philly Joe Jones das von ihm geleitete Nonett, das sich ganz der Musik des 1965 gestorbenen Tadd Dameron verschrieben hat. Damerons Bedeutung als einer der wichtigsten Komponisten und Arrangeure des modernen Jazz ist zwar unbestritten, aber von seinen vielen herausragenden Arbeiten wird heute kaum noch Gebrauch gemacht, sieht man einmal von „If You Could See Me Now" ab, das inzwischen ein Standard geworden ist. Damerons Arrangements zeichnen sich nicht so sehr durch raffinierte Instrumentierungstechniken, sondern durch ungewöhnlich vielfältige Melodiestrukturen aus, die genau das offenbaren, was die heutige Jazzgeneration wiederzuentdecken scheint: klangliche Schönheit und harmonische Sensitivität.

PHILLY JOE JONES
DAMERONIA



Obwohl — natürlich — Tadd Damerons Schreibkunst im Mittelpunkt steht, gibt die Platte darüber hinaus Gelegenheit, einige der vom Publikumsinteresse weniger hell angestrahlten Jazzkönner in ausgedehnten Improvisationen zu erleben. Zu nennen sind da der brillante, tonlich vollendete Trompeter und Flügelhornist Johnny Coles, der langjährige Basie-Saxophonist Frank Wess (hier ausschließlich als stark von Johnny Hodges beeinflußter Altist zu hören) und Charles Davis mit seinem kontrollierten, abgerundeten Beboptenor. Tie-

WIE MAN MIT ERFOLG DEN BESTEN LAUTSPRECHER FINDET.

AUCH WENN SIE SICH AUF DEN KOPF STELLEN: die besten Lautsprecher finden Sie nur durch Hörvergleiche. Hierfür soll diese Anzeige einige hilfreiche Anregungen geben. Es mag dies uneigennützig scheinen, doch die Erfahrung lehrt uns, daß nichts unseren Lautsprechern so gut tut, wie ein qualifizierter Hörvergleich. Nachfolgend sind einige Vorschläge beschrieben, die Ihnen Klarheit verschaffen werden.





Unentbehrlich: ein Satz heiße Ohren.

Zu den uns vertrautesten akustischen Signalen zählt die menschliche Stimme. Nachrichtensprecher – ohne Verfremdung und Hall aufgenommen – lassen Resonanzen und Verfärbungen leicht erkennen.



Auch die kurzen Impulse prasselnden Beifalls stellen ganz besondere Anforderungen an das Wiedergabevermögen eines Lautsprechers. Wie in der Musik trennt der Applaus die Spreu vom Weizen.



Entlarvend: Beifall.
Anschließend: Applaus für Arcus.

Nicht minder aufschlußreich ist das kurze Anspielen einer Baßgeige, sei sie nun gezupft oder gestrichen. Denn zu den beliebten Fehlern highfideler Möchtegerne gehört es, Bässe über Gebühr aufzublähen, um eine möglichst eindrucksvolle Wiedergabe vorzutäuschen. »We get requests« vom Oscar Peterson Trio (auch als CD erhältlich) zeigt, ob ein Lautsprecher zu dick aufträgt oder nicht.



So nicht.

Der ganze Umfang musikalischen Könnens wird einem Lautsprecher durch einen Klavierlauf vom höchsten Diskant bis zum tiefsten Baß abverlangt. Chopins Etude in C-Dur, op. 10 wird Ihnen schnell Klarheit verschaffen.



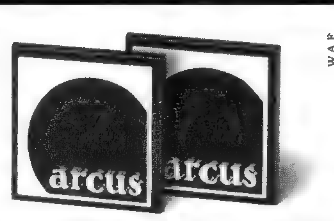
Wie geschaffen für Arcus: Chopins Etude in C-Dur, op. 10.

Bleibt uns, Ihnen zu raten, sich Programme vorspielen zu lassen, die Ihnen vertraut sind und Ihnen deshalb eine objektive Beurteilung erleichtern. Achten Sie auf Lautstärkenausgleich und seien Sie gefaßt darauf, daß Sie sich nach Ihrem Hörtest näher mit unseren Lautsprechern befassen wollen.

Wenn Sie sich vor, zum, während oder nach dem Hörvergleich bereits ein Bild von unseren zu Recht so berühmten Lautsprechern machen möchten und wenn es Sie interessiert, wie Arcus in den Tests neutraler Fachzeitschriften abschneidet, dann senden wir Ihnen gerne diesbezügliche Lektüre.



Gut und digitalfest: Arcus-Boxen.



Schön: Arcus-Zeichen.

Schreiben Sie an die Firma mit dem wunderschönen Zeichen:

WO IST DER NÄCHSTE BRIEFKASTEN?

Ich will den Prospekt und die Testfibel

Name: ____________________

Adresse: ____________________

____

____________________ H

ARCUS ELEKTROAKUSTIK GmbH
Teltower Damm 283, 1000 Berlin 37

W.A.F.

fen Eindruck hinterlassen auch die eigenwilligen Bud-Powell-Verschiebungen und die rhythmische Prägnanz von Walter Davis, das eher bedachtsame denn plakative Baritonsax von Cecil Payne sowie die „luftige“ Middle-of-the-road-Posaune von Britt Woodman. Dazu dann der souverän verankernde Baß von Professor Larry Ridley und das ungemein musikalische Schlagzeugspiel des „Dameronia“-Leaders, der auch solistisch ausgiebig zum Zuge kommt. Völlig durcharrangiert, also ohne Improvisationsbeiträge, ist die dreiteilige Komposition „Fontainebleau“, eine Suite en miniature, von der es auch eine nie veröffentlichte Einspielung von Sir Thomas Beecham geben soll.

Nicht unerwähnt darf bleiben, wer die mühevolle Arbeit des Transkribierens von alten Tonträgern besorgt hat: John Oddo und Don Sickler, der dem Nonett auch als Trompeter angehört. Der Ensembleklang der LP ist etwas blechern, nicht unähnlich den frühen HiFi-Aufnahmen der fünfziger Jahre, wenngleich hier natürlich die Stereobasis hinzukommt. Scha.

Marian McPartland Trio — Personal Choice

I Hear A Rhapsody; Meditation; In Your Own Sweet Way; A Sleepin' Bee; I'm Old Fashioned; When The Sun Comes Out; Tricotism; Melancholy Mood



Marian McPartland (p); Steve La Spina (b); Jake Hanna (dr); aufgenommen im Juni 1982 (Produzent Carl E. Jefferson; (Toningenieur Ed Trabanco) Concord CJ-202 (Bellaphon)

8	8	9	6

Wer ein musikalisch ausgereiftes, ohne schnelle Routine heruntergespultes Klaviertrioalbum sucht, ist mit Marian McPartlands „Personal Choice“ bestens bedient. Da gehen harmonisches Feingefühl, melodischer Takt und subtile Anschlagskunst eine genußreiche Symbiose ein — schon die Repertoireauswahl der Pianistin zeugt von überlegenem Geschmack. Höhepunkt des Albums: Oscar Pettifords „Tricotism“, ein Musterbeispiel lupenreiner Bebopstilistik, mit herrlicher Besenarbeit und pointierten Breaks von Jake Hanna.

Auch das spricht für Marian McPartland, wie sie die Platte ausklingen läßt: nicht mit dem üblichen Up-tempo-Rausschmeißer, sondern mit einem nach innen leuchtenden Solostück, das sie gemeinsam mit ihrem Ex-Ehemann, dem Dixieland-Kornettisten Jimmy McPartland, geschrieben hat. Der Newcomer Steve La Spina ist ein wendiger, gut marschierender Bassist mit sattem Ton und ohne den heute üblichen Hang zur erschlagenden Überartistik. Er dürfte seinen Weg machen, denn wer bei Marian McPartland Baß spielt, dessen Erfolg scheint vorprogrammiert zu sein — man braucht nur an Namen wie Michael Moore und Brian Torff zu erinnern.

Auch an dieser Platte bleibt wieder das alte Concord-Leiden zu monieren: Klavierjaulen auf beiden Seiten, allerdings nicht ganz so schlimm wie bei dem Stan-Getz-Album „The Dolphin“ (HiFi-Stereophonie 3/82). Die knapp $32^1/_2$minütige Laufzeit ist auch nicht gerade als generös zu bezeichnen. Scha.

Chet Baker Meets Novos Tempos — Salsamba

Salsamba; Inaia; Sei La; Balsa; Julinho; Novos Tempos; Forgetful; Balao

Chet Baker (tp, voc); Richard Galiano (accordion); Rique Pantoja Leite (p, el-p); Michel Peratout (b-g); Jose Boto (dr); aufgenommen im Juli 1980 (Produzent Alain Boucanus; Toningenieur Philippe Omnes) Musica MUS 3033 (Marcuse)

8	8	10	9

In das wohltemperierte Latin-Konzept der französischen Gruppe Novos Tempos paßt Chet Baker geradezu ideal hinein: Seine zärtlich-weiche, empfindsam schöne Trompete (die sich wie ein Flügelhorn anhört) ist in diesem Ambiente denkbar gut aufgehoben.

Bis auf zwei stammen alle Titel vom Pianisten, der um attraktive Themenfindung nie verlegen ist. Richard Galiano benutzt offenbar ein elektrisches Akkordeon, so daß ihm ein sehr weitreichendes Klangspektrum — bis hin zur Orgelcharakteristik — zur Verfügung steht. Seine Solochorusse in „Balsa“ und „Novos Tempos“ (der einzigen Nummer ohne Chet) sind exzellent und dürften auch die überzeugen, die von der „Quetschkommode“ im allgemeinen nicht viel Jazziges erwarten. „Forgetful“ bezieht seine bannende Wirkung aus Chets eigenartigem Wispergesang und aus seinen formidablen Gedankenspielen auf der gestopften Trompete — einer jener Titel, die einen zum Kauf des ganzen Albums animieren.



Die elektronischen Klangerzeuger (siehe Besetzungsangaben) geben der Platte einen sehr aktuellen Touch, und wenn verschiedentlich die Rhythmik Rock-Untergründiges beisteuert, schillert die Musik in publikumsträchtigen Pop-Farben, ohne deshalb an musikalischer Qualität oder an Jazz-Substanz einzubüßen. Ein vorzüglich produziertes, mustergültig aufgenommenes Album, das vom Art-Farmer-Fan bis zum Chuck-Mangione-Anhänger viele Geschmäkker ansprechen dürfte. Scha.

Engstfeld-Herr-Quartett — Short Stories

Short Story; Ballad; But Now; New Horizons; Thinkin Of You; Song From Your Father; Song For Micheline

Wolfgang Engstfeld (ts, ss); Michel Herr (p, synth); Leroy Lowe (dr); Detlev Beier, Isla Eckinger (b); aufgenommen im Februar 1982 (Toningenieur Wolfgang Hirschmann) Nabel Nbl 8309 (IMS)

8	8	8	8

Engstfeld / Plümer / Weiss

We'd Rather Like It Cash; Like Someone In Love; Calypso; All The Things You Are; Someday My Prince Will Come; Samba Du Commerce

Wolfgang Engstfeld (ts); Gunnar Plümer (b); Peter Weiss (dr); aufgenommen im Mai 1983 (Toningenieur Wolfgang Thierbach) Nabel Nbl 8310 (IMS)



8	8	8	8

Nach Christof Lauer scheint sich nun Wolfgang Engstfeld als ein weiterer wichtiger Saxophonist auf der deutschen Szene herauszuschälen. Mit dreiundreißig Jahren ist er kein Jüngling mehr, und er hat Erfahrungen mit den Gruppen Jazztrack und Changes. Mit zwei neuen Platten belegt er seinen jetzigen Standard.

„Engstfeld / Plümer / Weiss“, die Trioplatte, ist für den Musiker die größere Herausforderung, weil er das melodische Geschehen überwiegend allein tragen muß. Vom Programm her ist die Platte durch die drei Standards und die standardähnlichen Eigenkompositionen etwas hörfreundlicher und gefälliger angelegt.

„Short Stories“, die Quartettplatte, besteht aus von Engstfeld und seinem Pianisten Michel Herr geschriebenen Titeln und ist etwas anspruchsvoller und vom Klangbild durch die Mitwirkung eines Pianisten abwechslungsreicher. Engstfeld beherrscht die Sprache des modernen Tenorsaxophons (das Sopran ist bei ihm ein ausgesprochenes Zweitinstrument); er ist ein beherrschter, relativ disziplinierter Stilist. Den ekstatischen Schrei eines George Adams, den wirbelnden Biß eines Bennie Wallace wird man bei ihm weniger finden, wobei er aber auch nicht in die sanfte Coolness eines Stan Getz abdriftet. In gewissem Sinn ist er ein Mann der Mitte. Sein Improvisationsreichtum hat zugenommen. Bei der Quartettplatte gibt der belgische Pianist Michel Herr, der den getragen-lyrischen Part zur Gruppe beisteuert, einen guten Einstand ab.

Insgesamt: schöner, ausgeglichener Modern Jazz aus der westdeutschen Szene. Li.



A	B	C	D

A Musikalische Bewertung
B Repertoirewert
C Aufnahme-, Klangqualität
D Oberfläche
Bewertungen von 0 (schlechteste Note) bis 10 (Bestnote)



Relax — Vuizvuigfui

Nathalie; Hey Herr Gefreiter; Vui zvui G'fui; Ganoven Cha Cha; Du g'hörst zu mir; Arbeitslos; Ja mei (des derf doch net sei); Dynamite Tscharlie; 86 63 90,7; Der Drache



Klaus Scheldt (b); Dieter Klier (key); Claus Mathias (g, key); Örnie Singerl (dr); Peter Volkmann (voc); aufgenommen von Dezember 1982 bis Februar 1983
(Produzent Bernie Paul; Toningenieure Armand „Männe" Volker, Frank „Bolzi" von dem Bottlenberg)
Ariola 205 303-320

8	10	10	10

Daß eine deutsche Gruppe den Dialekt verwendet, hat nichts Überraschendes mehr; das hat sich eingebürgert. Daß sie es freilich so witzig, so gescheit, so professionell tut wie die bayrische Gruppe Relax, ist ungewöhnlich.

Die Texte sind inhaltlich ganz unterschiedlich — zum Teil geblödelt, zum Teil privat, zum Teil gesellschaftskritisch —, immer aber glänzend formuliert und vor allem mit Sinn dafür, wie Sprache in der Rock-Musik klingen muß, wie sie sich singen läßt. Schon der Titel der Platte, der dem Refrain eines Liedes entnommen ist, zeugt von dem Gefühl der Gruppe für phonetische Reize. Die Musik geht ab, wie man es sich von Rock wünscht, ist kräftig und konturiert, schreckt auch nicht davor zurück, von der Disco-Music Effekte zu übernehmen, ohne jedoch deren Schwachsinn zu reproduzieren. Th. R.

Franz K. — Schöne Aussichten

Heilsarmee; Keine Knete; Lieb mich jetzt u. a.
CBS 25 357

6	6	8	9

Hinter dem Staub, den die Neue Deutsche Welle aufwirbelt, hat man übersehen, daß es in der Bundesrepublik ja seit Jahren Rock gibt, der interessanter ist als die NDW und immer schon mit deutschen Texten gearbeitet hat.

Zu den längst anerkannten Gruppen gehört Franz K. Ihre Texte berichten in einer gut singbaren Sprache von Alltäglichem und enthalten mehr Wirklichkeit, als das sonst die Norm ist. Die Gruppe macht kräftigen Rock, der freilich nicht gerade von musikalischen Ideen überquillt.
Th. R.

Jackson Browne — Lawyers In Love

Lawyers In Love; On The Day; Cut It Away; Downtown; Tender Is The Night; Knock On Any Door; Say It Isn't True; For A Rocker



Jackson Browne, Rick Vito (g, voc); Craig Doerge (key); Doug Haywood (org, voc); Bob Glaub (b); Russell Kunkel (dr)
(Produzenten Jackson Browne, Greg Ladanyi; Toningenieure Greg Ladanyi, James Geddes)
WEA Asylum 96-0268-1

9	9	10	10

Diese Platte weist Jackson Browne ein weiteres Mal als einen der großen Singer-Songwriter unserer Zeit aus: reiche, eingängige Melodien, überdurchschnittliche Texte, glänzende Arrangements, perfekte Interpretation, vollendete Produktion und sogar ein unkonventionelles Cover. Brownes Songs haben den Vorzug, unmittelbar anzusprechen, also Hit-Qualitäten zu entwickeln, aber hinreichend komplex zu sein, daß sie auch bei mehrmaligem genauerem Hinhören nicht ermüden. Th. R.

Richard Thompson — Hand Of Kindness

Tear Stained Letter; How I Wanted To; Both Ends Burning u. a.
Richard Thompson (g, voc); Simon Nicol (g); Dave Pegg (b); Dave Mattacks (dr); Pete Thomas (sax); Pete Zorn (sax, voc); John Kirkpatrick (acc, concertina); Clive Gregson (voc)
(Produzent Joe Boyd; Toningenieur Bill Gill)
Teldec Hannibal 6.25574 AO

7	7	9	10

Eine enttäuschende neue Platte des englischen Folk-Rock-Pioniers. Seine Stärke war die Leichtigkeit, auch ein Zug zum Grotesken. Jetzt will er offenbar in den Kern des Rock-Bereichs (und seines Publikums) vorstoßen, und das geht schief.

Thompsons Stimme, kehlig und gepreßt, aber ohne einen Schimmer von Schwärze, ist für kräftigen Rock wenig geeignet. Und auch die Balladen dieser Platte erreichen nicht das Niveau früherer Aufnahmen dieses Sängers und Komponisten.

Sympathisch hingegen: das Understatement-Cover. Für derlei englische Sachlichkeit ist man schon fast wieder dankbar. Th. R.

John Cougar — The Kid Inside

The Kid Inside; Take What You Want; Cheap Shot u. a.
Teldec 6.25568 AP

7	7	10	10

Mit „Jack & Diane" war John Cougar ein Hit gelungen, wie er halt alle paar Jahre nur einmal gerät. Doch daran wird Cougar als Autor und als Sänger gemessen, und kein Titel auf der vorliegenden Platte kommt auch nur annähernd an diesen Song heran.

Cougar präsentiert sich hier als ordentlicher Rock-Sänger mit einer routinierten Band, aber nichts daran ist auffällig, nichts macht diesen Sänger und seine Lieder zu einer Besonderheit innerhalb des großen Rock-Angebots, wie das bei „Jack & Diane" eben der Fall war. Th. R.

Bow Wow Wow — When The Going Gets Tough The Tough Get Going

Aphrodisiac; Do You Wanna Hold Me; Roustabout u. a.
RCA PL 25 458

7	7	7	9

Fast alles an dieser Platte ist auf witzige Weise absonderlich. Das fängt mit dem Namen des Quartetts an, reicht über den kalauernden Titel der LP über das Cover, das Erwartungen weckt, die die Musik eher düpiert, und über die Texte (etwa die Geschichte einer Toilettenfrau) bis hin zur Musik, die durchaus gängige Trivialformen durch kleine Irritationen immer wieder verfremdet. Einordnen läßt sich diese Gruppe kaum. Am ehesten muß man sie irgendwo zwischen den Blues Brothers und Rip Rig + Panic plazieren — so weit die Genannten auch voneinander entfernt sind. Th. R.

The Police — Synchronicity

Every Breath You Take u. a.
CBS AMLX 63 735

7	5	9	9

Die Single „Every Breath You Take" geriet weltweit zum Sommerhit des Rocktrios The Police, das damit den Eindruck widerlegte, man habe sich nach etlichen Hits und erfolgreichen Tourneen aufs Altenteil zurückgezogen. Neben besagtem Hit liefert das Album gewohnte Police-Musik: einfache, melodiös-eingängige Melodiefolgen auf der Basis der kontrapunktisch versetzten Baß- und Schlagzeuglinien. Mit der guten Aufnahmetechnik werden dabei sogar die instrumentalen Schwächen des Bassisten (und Sängers) Sting (alias Gordon Sumner) gnädig zugedeckt: Der komplexe Klang entsteht durch zwei übereinandergelegte Baßläufe.

Auch wenn dieses Album um vieles kommerzieller klingt als seine Vorläufer: überdurchschnittliche Popmusik liefern die „Polizisten" allemal. kl

Weather Report — Procession

Procession; Plaza Real; Two Lines; Where The Moon Goes; The Well; Molasses Run



Joe Zawinul (key); Wayne Shorter (sax); Omar Hakim (dr, g, voc); Victor Bailey (b); Jose Rossy (perc, concertina)
(Produzent Joe Zawinul; Toningenieur Brian Risner)
CBS 25 241

9	5	10	10

Weather Report ist ja bereits zu einer Legende geworden. Für viele ist diese Gruppe sozusagen der Inbegriff des Jazzrock. Sie hat immer ihren Anspruch gewahrt und — worauf Volker Kriegel hingewiesen hat — niemals zugunsten der Verkäuflichkeit Kompromisse gemacht.

Indem sie aber immer gleich gut blieb, wurde sie paradoxerweise schlechter. Will sagen: es fehlt an neuen Impulsen. Man legt eine neue Platte auf, und es kommt einem der vertraute Weather-Report-Sound entgegen, manchmal sogar erfrischend vital und jazzig, wie beim letzten Titel „Molasses Run", insgesamt aber doch ohne jenen Innovationswert, der Musik interessant macht und uns aufhorchen läßt. Zawinul und Shorter sind natürlich phänomenal aufeinander eingespielt, sie schupfen die Chose, doch da fällt einem Brecht/Weill ein: „Aber etwas fehlt!" Th. R.

Waylon Jennings — It's Only Rock & Roll

It's Only Rock & Roll; Living Legends (A Dyin' Breed); Breakin' Down u. a.

RCA PL 14 673

7	5	9	9

Country goes Rock. Ich muß das nicht haben. Aber die Waylon-Jennings-Fans akzeptieren vielleicht sogar seine Slow-motion-Version von „Lucille". Da kehrt der Rock'n'Roll mit einem Salto rückwärts zu einem seiner Ursprünge zurück, ohne zu gewinnen.

Die Scruggs-Familie unterstützt Jennings tapfer, und einer davon hat die Platte sogar mit ihm zusammen produziert. Ein bißchen erinnert das ganze Unternehmen an Shakespeares Zettel, der auch den Löwen spielen möchte. Warum muß ein guter Country-Sänger ausgerechnet auch das noch tun wollen, was er eigentlich nicht kann? Th. R.

The Tubes — Outside Inside

She's A Beauty; Do Not Again; Out Of The Business u. a.



Tubes Group 1 A 064-400 164 (EMI)

9	9	10	10

Die Tubes setzen die Tradition des melodiösen Rock mit dichten Vokalsätzen und süffigen Instrumentalarrangements fort, und das Material, das sie sich größtenteils selbst schreiben, ist ausgezeichnet. Sie beziehen Anregungen vom Funk und von der lateinamerikanischen Musik, ihr stilistischer Eklektizismus bedient sich beim Rock von den Beatles bis zu Santana, von Chicago bis zu Mike Batt.

Die LP ist brillant produziert, ärgerlich jedoch ist der kaum lesbare Aufdruck der Credits und der Texte. Th. R.

Dr. Hook — Let Me Drink From Your Well

Let Me Drink From Your Well; Animal Instinct; Lucky Night u. a.

Mercury 6302 220 (Phonogram)



9	9	10	10

Seit sie darum gefleht hatte, auf dem Cover des „Rolling Stone" auftauchen zu dürfen, gehört die Gruppe Dr. Hook zu den Dauerbrennern der Rock-Szene und garantiert für eine gelungene Mischung von Witz und zündendem Rock. Die Gruppe nimmt sich auf erfreuliche Weise nicht so ernst, ohne deshalb musikalisch zu schlampen. Sowohl der Gesang wie die Instrumentaldarbietungen haben hohes Niveau und sind abwechslungsreich, obwohl der Stil und der Sound sofort identifizierbar sind. Th. R.

Yello — You Gotta Say Yes To Another Excess

I Love You; Lost Again; No More Words u. a.

Vertigo 812 166-1 (Phonogram)

7	7	10	10

Viel ist außer den Namen der Gruppenmitglieder — Dieter Meier, Boris Blank, Carlos Peron — vom Cover nicht zu erfahren. Die Musik zeichnet sich durch eine aufpeitschende Rhythmik aus, die sich an afrikanischen Mustern orientiert, und durch einen Gesang, der den skurrilen Effekt sucht, wobei technische Hilfsmittel ausgenützt werden. Zitate — etwa aus dem Swing — werden verfremdet, was nicht ohne Witz ist. Th. R.

Mitch Ryder — Never Kick A Sleeping Dog

B.I.G.T.I.M.E.; When You Were Mine; A Thrill's A Thrill u. a.



Mercury 812 517-1 (Phonogram)

9	9	9	10

Nichts Neues von Mitch Ryder. Will sagen: eine neue Platte in alter Qualität. Die rauhe, unverwechselbare Stimme, unterstützt von einer kleinen Gruppe, einmal (bei „A Thrill's A Thrill" im Duett mit Marianne Faithfull), Rock-Titel, die einfach den Nagel auf den Kopf treffen, und Balladen, von verschiedenen Autoren, gut ausgewählt und zusammengestellt. Eben: eine Mitch-Ryder-LP. Th. R.

Dean Martin — The Nashville Sessions

WEA 92-3870-1



6	4	7	8

Der Titel dieser LP gibt schon die Richtung an: Der amerikanische Sänger und Schauspieler wandelt dieses Mal auf Country-Pfaden. Hillbilly-Puristen werden natürlich die etwas geschmäcklerischen Arrangements bemängeln, die auch durch die Mitwirkung der „echten" Country-Größen Merle Haggard und Conway Twitty nicht an musikalischem Gewicht gewinnen.

Andererseits schafft es Martin durch seine Sangesroutine, auch eher trivialem Liedgut noch etwas von verschmitzter Ironie und Lässigkeit zu verleihen. Man hört ihm gerne eine Weile zu, auch wenn die zehn Songs keine bleibende Wirkung hinterlassen. kl

Heidelberg Dream Band oder so — Live

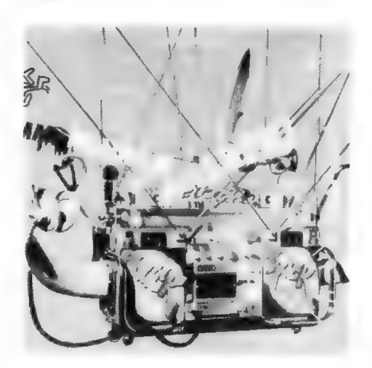
Biber 6150 (Bellaphon)

4	4	3	8

Wer das Rockkabarett „Heidelberg Dream Band oder so" einmal live erlebt hat, wird bei der Platte enttäuscht sein: Von der schier umwerfenden Bühnenpräsenz und den zahllosen parodistischen Gags kommt fast nichts rüber. Nun scheitern Kabarettaufnahmen auf Platten fast immer an der Unmöglichkeit, aktuelle Pointen und Stimmungen zu konservieren, wobei hier der Faktor Musik erschwerend hinzukommt. Die Heidelberger unterlegen ihre aggressiv-bösen Texte mit lautstarken Rockklängen, so daß der Griff zum ausführlichen Textheft unvermeidlich ist, vor allem auch, weil diese Live-Produktion aufnahmetechnisch arg mißraten ist. Immerhin, bei einem bösen Reggae („Let Us Fly Away") und einer köstlichen Dylan-Parodie blitzt das Können dieser Formation auf. kl

Malcolm McLaren — Duck Rock

Obatala; Buffalo Gals; Double Dutch u. a.



Charisma 810 432-1 (Phonogram)

8	10	10	10

Die LP von Malcolm McLaren, bislang als Produzent ausgewiesen, gehört zweifellos zu den originellsten Neuveröffentlichungen der letzten Monate. „Buffalo Gals" eroberte im Nu die Programme der Rundfunkanstalten.

Aber der Clou dieser Platte besteht darin, daß jeder Titel einen ganz anderen Charakter hat. McLaren ist mit seinem Cassettenrecorder in der Welt herumgereist und hat alles Mögliche aufgenommen, technisch und mechanisch verfremdet, montiert und so Kunstprodukte hergestellt, die auf neue Weise von den Möglichkeiten Gebrauch machen, die uns die zeitgenössische Aufnahme- und Wiedergabetechnik liefert. Th. R.

The Red Crayola With Art & Language — Black Snakes

Black Snakes; Ratman, The Weightwatcher; The Sloths u. a.

Ben Annesley (b); Allen Ravenstine (synth, sax); Chris Taylor (dr); Mayo Thompson (g, voc)
(Toningenieure Etienne Conod, Robert Vogel)
Pure Freude 30 (ES 6453)



9	9	9	8

Red Crayola hat wieder in Zusammenarbeit mit der Künstlergruppe Art & Language zugeschlagen. Red Crayola gehört zu der Handvoll von Rock-Gruppen, bei denen die Nähe zur Avantgarde im Bereich der sogenannten E-Musik unüberhörbar ist. Montageverfahren, Klangexperimente, harmonische und rhythmische Brüche sind ihr Rüstzeug. Die Texte sind esoterischer und auch dadaistischer Lyrik näher als den üblichen Rock-Versen. Das Exzessive und das Reduktionistische, der Wahnsinn und die Philosophie berühren sich in den Stücken der Gruppe um Mayo Thompson. Im übrigen verhält sich Thompsons Gesang zum üblichen Rock-Gesang wie eine Partie aus einer Oper von Alban Berg zu einer Verdi-Arie. Sprechgesang wäre ein durchaus zutreffender Ausdruck. Th. R.

Die Crackers — Kamikaze

Null Bock; Heinz, der Heizer; Goggo fahrn; Ich kann doch nicht schwimmen u. a.

Stefan Ohnhaus (g); Jürgen Weiner (dr); Lothar Pohl (voc); Peter Richter (g, key, sax); Johannes Malopessy (b)
(Produzenten Wolfgang Wunderlich, Bernd Rieger, Frank Dostal)
Teldec Ahorn 813 350-1

8	8	9	9

Schon mit ihrer Debüt-LP „BRDigung" ließen die Crackers — in der Rhein-Main-Ära zählen sie zu den Lokalmatadoren — aufhorchen: dynamische, präzis gespielte, sehr gut abgestimmte und produzierte Rockmusik zu intelligenten deutschen Texten.

Diese Tugenden kennzeichnen auch das zweite Album der fünf Musiker aus Wiesbaden. Musikalisch umfaßt die Palette fast alle derzeit gängigen Stile, kräftige Anleihen beim Reggae und Hardrock inklusive. Die Texte befassen sich hauptsächlich mit dem aktuellen Zeitgeschehen und dessen Auswüchsen, wobei die „Null-Bock-Generation" kräftig eingedeckt wird. Besonders witzig: Aus dem Rolling-Stones-Hit „Honky Tonk Woman" machen die Crackers eine pfiffige Trivialballade, Titel: „Ich kann doch nicht schwimmen".

Bemerkenswert ist die sehr saubere Abmischung; man versteht — selten genug für deutsche Gruppen — die Texte auf Anhieb. kl

Electric Light Orchestra — Secret Messages

Jet LX 527 (CBS)

8	8	9	9

Nach Einschätzung des ELO-Oberhauptes Jeff Lynne — er hat wieder alle Songs dieser LP geschrieben und komponiert — ist seine Gruppe im Studio wesentlich besser als live auf der Bühne. Das wird auch von dieser LP bestätigt. Die obligate Mischung dominiert: Rock, der immer wieder zugunsten eigenwilliger Instrumentalsoli unterbrochen wird, simpel getextete Songs, die mit viel Synthesizer und Streicherwohlklang unterlegt werden. Immerhin, zweimal durchbricht Jeff Lynne mit seinen Kollegen den Versuch, die Beatles musikalisch zu erreichen. Bezeichnenderweise hat ausgerechnet das härteste und rockigste Stück der Platte („Rock'n'Roll is King") mittlerweile die Hitparaden erreicht. Das bedeutet keinerlei Abwertung gegenüber den anderen,



unerhört eingängigen Titeln der LP. Aber die Zeit des großorchestralen, bombastischen Rock ist vielleicht doch vorüber, auch wenn dieses Album in seiner musikalischen Brillanz das Gegenteil zu beweisen scheint. kl

Inker & Hamilton — Double Feature

Alice; Trust In Me; In A Rut u. a.

Hilary Hamilton (voc, g); Dave Inker (voc, g, key); Russell Kunkel (dr); Bob Glaub (b)
(Produzenten Inker & Hamilton)
CBS 25 210

6	5	9	10

Nachdem sich Inker und Hamilton mit einem verblüffend unzeitgemäß wirkenden, aber äußerst reizvollen Album vorgestellt hatten, das an die Folkbewegung von Repräsentanten wie Ian und Sylvia oder die Angels von Jack Grunsky erinnerte, sind sie auf der zweiten LP rockiger geworden — unter Verlust ihrer Eigentümlichkeit. Bleiben nette Songs, freundlich und mit etwas fadem Baß vorgetragen, aber weit entfernt von Elton John, von dem man sich offenbar die Idee zum Coverfoto entliehen hat. Th. R.

Narada Michael Walden — Looking At You, Looking At Me

(Produzent Narada Michael Walden)
WEA Atlantic 78-0058-1

4	3	8-9	9

Auf der Plattentasche weist Narada — immer noch Anhänger des überlebten Edel-Gurus Sri Chinmoy — darauf hin, daß sein vorliegendes siebtes Album für ihn ein ganz besonderes sei. Und da hat er recht: Selten zuvor wurde mehr akustischer Nippes zusammengetragen — gesammelte Platitüden, versetzt mit aufgepoptem Funk und triefendem Gemüt.

An Gemeinheit grenzt allerdings die Aufbereitung: Das Ganze beginnt mit sehr interessanter Rhythmik, gerät dann unvermittelt zu einem unglaublich stereotypen Brei, und setzt schon am Ende der ersten Seite allem die Krone auf: Gemeinsam mit Angela Bofill schnulzt Narada den vielversprechenden Titel „Never Wanna Be Without Your Love" in einer Weise herunter, die wirklich ihresgleichen sucht. Das jagt besonders denjenigen kalte Schauer über den Bauch, die Narada noch von früheren Jazzplatten her kennen. An

The Ace Cats — Cat Talk



Energie 650 001 (Pläne)

8	8	8	8

Das Sextett aus dem Ruhrgebiet spielt hier den Rockabilly der fünfziger Jahre so präzise und inspiriert, daß selbst Fans dieser Musikrichtung zunächst auf eine US-Produktion von damals tippen.

Am meisten beeindruckt die Tatsache, daß die Eigentitel der Gruppe qualitativ gegenüber den Coverversionen — unter anderem der Uralthit „Boppin' The Blues" von Carl Perkins — kaum abfallen. Besonderen Spaß machen die Titel, bei denen die frechen Mädels Anne und Petra als Vokalistinnen auftreten. kl

Little River Band — The Net



EMI Capitol 1 C 064-400 176

9	9	10	10

Was ist pure, tanzbare Popmusik im besten Unterhaltungssinne? Als Antwort könnte man diese Platte abspielen.

Ein glasklarer Sound und kompakte, schnörkelfreie Arrangements lassen weder Langeweile noch Ermüdungserscheinungen aufkommen. Der neue Sänger John Farnham kann besser, professioneller und außerdem weniger lasziv intonieren als sein Vorgänger, was den Gesamtsound noch mehr glättet. Im Vergleich mit der ersten Platte der Little River Band haben auch die Gitarristen eine Menge dazugelernt.

Eine exzellente Aufnahmetechnik macht diese Platte zusätzlich empfehlenswert. M. Sei.

Bots — Schön krank

Diese Nacht; Neue Deutsche; Sag mir nie wie treu Du bist; Schön krank; Der Nächste u. a.

Musikant 1 C 064-46769 (EMI)

3	4	8	8

Im letzten Jahr erhielt die holländische Polit-Popgruppe Bots noch eine goldene Schallplatte. Bei der neuen LP, die wieder politische Aussagen zur Umweltverschmutzung oder zur Arbeitslosigkeit mit bunter, folkloristischer Rockmusik verknüpft, scheint eine Wiederholung dieses Erfolgs zweifelhaft. Denn die Texte sind so banal und strahlen eine so kräftige Portion Naivität aus, daß man sich wundert, daß als Mitautoren keine Geringeren als Günter Wallraff und Henning Venske genannt sind: Die Verbrüderung der Völker und Klassen wird bei einem Song über ein friedliches Straßenfest beschworen („Florastraße"), in „Milde Gaben" piepst die sechzehnjährige Susa „Ich will einen Job". Auch den Versuch, ein Lied des französischen Chansonniers Jacques Brel einzudeutschen und in ein Poparrangement zu pressen, kann man ruhig als mißlungen ansehen, nicht anders als das kitschige „Alles Gute". Einzig einige recht hübsche Arrangements wie bei „Sag mir nie wie treu Du bist" oder bei dem von Udo Lindenberg komponierten und getexteten Titel „Neue Deutsche" heben das Niveau dieser Produktion an. wor

Andreas Rohde — Resonance

Stockfisch SF 5034

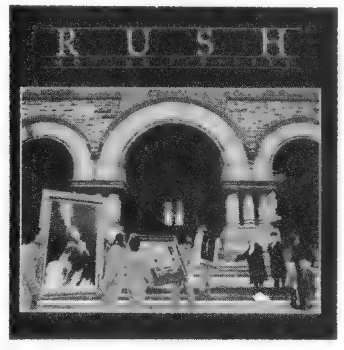
8	6	10	9

Leo Kottke und die Epigonen! Ich habe schon einige Kottke-Kopierer gesehen und gehört, aber auf fast völlige Identität mit dem Vorbild — wie in den ersten beiden Titeln — brachte es nach meiner Kenntnis noch kein (nichtamerikanischer) Fingerstylist.

Das kann als Lob wie als Kritik genommen werden. Rohde nennt zwar noch weitere Vorbilder, u. a. Chet Atkins, Doc Watson oder Alexis Korner, jedoch ist deren Einfluß weniger zu hören. Freilich kopiert Rohde auf hohem Niveau, doch vermisse ich eine kreative Komponente in seinem Spiel. Eine Ausnahme: Seine Version des weltberühmten Zitherthemas aus „Der dritte Mann" geriet zu einer hübschen, beschaulich dahinplätschernden Persiflage.

Leider singt Andreas Rohde auch auf einigen Titeln (englisch). Das hätte bereits Kottke vermeiden sollen, zumal Artikulation und Stimmaterial (bei Kottke und auch bei Rohde) über bescheidene Grenzen nicht hinauskommen. M. Sei.

Rush — Moving Pictures



Phonogram Mercury 800 048-2

9	9	10	CD

Der CD-Markt im Pop-Bereich funktioniert derzeit reibungslos — allerdings nur in der Werbung. Mit der großen Auswahl ist es noch nicht weit her. Viele CDs sind Überspielungen von alten Analogbändern und daher klanglich kaum ein Hochgenuß.

Die vorliegende Scheibe ist dagegen musikalisch wie klangtechnisch ein Volltreffer: Perfekt und lebendig musizierter Rock mit gelegentlicher Grenzüberschreitung zum Hardrock. Ein unheimlicher Drive mit viel Druck aufs Zwerchfell wurde bereits 1981 in optimaler Tonqualität auf Band gespeichert. Klar, daß dieses Ereignis erst bei kräftiger Lautstärke voll zur Geltung kommt. Wer sensible Hochtöner sein eigen nennt, kann sie mitunter verglühen sehen.

Für mich zählt diese Platte mit zum gelungensten, was der Popmarkt zu bieten hat; in CD-Version kenne ich im Rockbereich keine bessere Produktion. M. Sei.

Country Joe McDonald — Childs Play



Intercord 147.411

7	8	9	9

Ein kräftiges Lebenszeichen des Rockveteranen Country Joe McDonald, der mit seiner Band The Fish 1965 die „Hausband der nordkalifornischen Studentenrebellion" (Rocklexikon) bildete.

Die musikalische Ausrichtung ist gleich geblieben: Zur akustischen Gitarre, von wechselnden Ensembles begleitet, singt McDonald seine Folkrockballaden zur Lage der (amerikanischen) Nation. Gelegentlich werden die Stücke zu Hörbildern ausgebaut: bei „Not In A Chinese Restaurant" hat McDonald mit seinem Blues Schwierigkeiten, gegen den Restaurantlärm anzukommen.

Leider enthält die Rezensionsplatte keine Textbeilage. So entgehen — trotz des sauber herausgemischten Gesangs — dem Zuhörer einige der bitter-ironischen Ausfälle gegen die derzeitige Regierung der USA, und McDonalds ätzende Kritik an der Borniertheit seiner Landsleute erschließt sich auch nur bei guten Sprachkenntnissen. kl

Def Leppard — Pyromania

Phonogram Vertigo 810 308-2

3	2	7	CD

Kein Unterschied zur in HiFi-Stereophonie 7/83 besprochenen LP-Fassung: Nur kommt die inhaltliche Öde hier noch deutlicher zum Ausdruck. Rock aus dem Schwermetall-Lager taugt wohl nur dann für CD-Produktionen, wenn Musiker und Aufnahmemöglichkeiten exzellent sind. Ersteres ist aber nur bedingt der Fall. kl

Le Clou — Zwei Gesichter

Stockfisch SF 8012

8	8	9	9

Le Clou — das sind Yannick Monot, Yves Gueit und Michel David: drei Franzosen aus Bonn (!), die Cajun-Musik spielen. Und wie!

Unter „Cajun" versteht man den Stil, den die französischen Einwanderer zuerst nach Nova Scotia und dann ins amerikanische Louisiana brachten, franko-amerikanische Musik also, die sowohl Musette-Elemente (daher das Akkordeon) als auch Spiritual-, Jazz- und Bluespartikel verarbeitet hat.



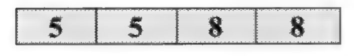
Diese Cajun-Musik, bislang international vor allem durch Clifton Chenier bekannt gemacht, ist reine Gebrauchsmusik: zum Tanzen. Die Botschaft teilt sich also zuerst über die Gliedmaßen mit — und hier zeigen die drei Franzosen ihre Meisterschaft. Wer bei Titeln wie „Le Bosco stomp" oder „Le bayou Pompon" nicht sogleich mitwippt, dem ist nicht zu helfen. Und der Spaß, den die Musiker offensichtlich hatten, teilt sich auch dem Zuhörer mit. kl



Le Prix du Danger

Original-Soundtrack von Vladimir Cosma

Carrere CA 681 (IMS)



5	5	8	8

Die Abenteuer des David Balfour

Original-Soundtrack von Vladimir Cosma

Decca 6.23686

7	8	8	9

Der Franzose Vladimir Cosma scheint mir so ziemlich der einzige Filmkomponist zu sein, der bessere Arbeit — fürs Fernsehen liefert. Der Cosma-Soundtrack zur Serie „Die Geheimnisse von Paris" erschien mir (HiFi-Stereophonie 2/83) für TV-Verhältnisse ganz außergewöhnlich: die beste Arbeit, die ich von Cosma kenne. Ebenfalls fürs Fernsehen geschrieben wurde „Die Abenteuer des David Balfour", nicht ganz so raffiniert wie die „Geheimnisse", aber stilvoll mit der Klangatmosphäre der Geschichte jonglierend: Traditionelle Instrumente der irischen Folk-Music beschwören Zeit und Schauplatz der Handlung in weitgehend inspirierten, nur gelegentlich etwas wachsweichen Kompositionen von Cosma. Pipes, Fiddle, Jew's Harp (Maultrommel), English Concertina (eine Vorgängerin unserer Ziehharmonika) und die unverwüstliche Tin Whistle werden von bekannten Folk-Virtuosen gespielt, den Rest steuert ein Ad-hoc-Orchester bei. Wie gesagt: nichts Umwerfendes, aber für Fernsehnormen ein überaus sorgfältiger und gelungener Score.

Bei „Le Prix du Danger" bin ich mir da nicht so sicher. Das meiste klingt wie Disco-Bernard-Herrmann, gemixt mit anderen Hollywood-Thriller-Musterklängen, kräftig durch den Rhythmus-Wolf gewurstet und allzeit recht eigentlich simpel gedacht durchs kritiklose Kontrastieren affirmativer Konsonanzen mit Dissonanzen, die als Signale einer „schiefen" Welt ja inzwischen wohl das überreifste Klischee sind. Ein kalter, zynischer, brutaler Soundtrack — damit allerdings dem Film aufs i-Tüpfelchen folgend. TRü

Mille Milliards de Dollars; Conte de la folie ordinaire

Original-Soundtracks von Philippe Sarde

Ariola 802 398-320

7-8	8	7	6

Zwei der besten Arbeiten von Philippe Sarde, vor allem ihrer ungewöhnlichen Klangfarbenpalette wegen. Sarde, der sich mit symphonischen Soundtracks oft redlich, aber uninspiriert abmüht („Am Anfang war das Feuer"), kann hier kammermusikalisch geschickt operieren — im Falle des Wirtschaftsthrillers „Mille Milliards de Dollars" sogar mit der ungewöhnlichen Besetzung von vier Klavieren und einer (gelegentlichen) Bratsche. Der unübliche Klang gibt dem Film distinkte Farbe; die Kompositionen selbst — inspiriert vom Blues ebenso wie von Erik Saties frühen Minimal-Musiken — treten substantiell hinter dieser „Oberfläche" zurück. Daraus läßt sich vermuten, die Musik klinge mit dem Film besser als von der Schallplatte: So empfand ich es auch.

Seite A dagegen sorgt für auch kurzweiliges Hören — der fliegende Wechsel musikalischer Charaktere in „abgerundeten" Stücken macht's möglich. Das beginnt mit einer sehr geschickt gemachten Mexico-Musik (Gitarren und Klapperschlangengerassel und ein paar Streicher), was freilich noch nach Soundtrack-Tourismus klingt — dann aber, im Schlußstück „La plus belle fille de la ville", mit großer Zartheit und unklischierter Folkloristik aufgenommen und verwandelt wird. Dazwischen: ein banaler, aber durchaus vitaler US-Schlager namens „Smile Away The Rain", eine Country-Music-Variante („Blue Grass") und das „Chanson Mexicaine" mit dem Titel „Ornella", das vielleicht (oder vielleicht auch nicht) vom weiblichen Star des Films, Ornella Muti, gesungen wird: Die Plattenhülle ebenso wie der Aufkleber verweigern darüber jede Auskunft. TRü

Psycho II

Original-Soundtrack von Jerry Goldsmith

Ariola 804 092-928

6-7	6	8-9	7

Hat Jerry Goldsmith sich einschüchtern lassen vom übermächtig dräuenden Schatten Bernard Herrmanns? Als ich hörte, eine Fortsetzung von „Psycho" sei geplant, dachte ich gleich: Wer macht die Musik? Wer *kann* sie machen, nachdem Bernard Herrmann so definitiv die düster-gespannte Klangwelt des Originals beschworen hatte? Es gab zwei Lösungen: Herrmanns Musik wiederbenutzen — oder Jerry Goldsmith den Auftrag geben. Einzig Goldsmith hatte eine Chance, mit Herrmanns wahrscheinlich bester Arbeit mitzuhalten. Aber er hat sie verspielt. Ein Wunder?

Die Platte beginnt mit den „Stichen" der Geigen in der höchsten Lage, komponiert von Bernard Herrmann, wie der Film beginnt mit der „Mord-in-der-Dusche"-Sequenz aus Hitchcocks Film. Das ist ein doppelter Fehler — für den Film wie für die Platte. Der Streifen (Regie: Richard Franklin, ein Australier) müht sich von da ab redlich, eine Spur Hitchcock in sein lasches, repetitives Material zu injizieren — was so gut wie nie gelingt. Ans Vorbild darf man nie denken, wenn man den Film sieht.

Dasselbe gilt, leider, für die Musik. Zwar versucht Goldsmith nicht (und das ist klug), Herrmann zu imitieren oder fortzuführen; im Gegenteil: er schlägt bewußt eine Gegenrichtung ein, macht weniger Unheils- und Angstmusik als tödlich-melancholische „Romantik" (wie's auf dem Coverrücken zu lesen steht). Da gibt es leise Anklänge an das Kinderthema aus dem „Poltergeist", aber das neue Thema ist nicht stark genug (wie dort), weil es nicht abgestützt wird von weiteren, von konträren musikalischen Einfällen. Wenn dann doch mal Thrillerklänge angesagt sind, verfällt Goldsmith auf die ältesten, langweiligsten Maschen. Das Vernichtendste vielleicht, was man darüber sagen kann, ist: An solchen Stellen klingt Goldsmith plötzlich wie Lalo Schifrin. Und das will wirklich was heißen ... TRü

The Black Stallion Returns

Original-Soundtrack von Georges Delerue

Liberty LO-51144 (Limelight, St. Johanner Markt 26, 6600 Saarbrücken)

9-10	9	8-9	7

Gut, daß Francis Ford Coppola Papa eine Pause gegönnt hat; das von seinem Sohn weit überschätzte Komponiertalent Carmine Coppolas (jüngst im „Napoleon"-Potpourri entlarvt) hat „The Black Stallion" zwar nicht geschadet, aber zumindest auf Schallplatte doch einen eher dürftigen Eindruck hinterlassen. Ganz anders der Soundtrack zur Fortsetzung des Abenteuerfilms mit Kind und Pferd: Er wurde der schönste und reichste, den man von Georges Delerue seit langem zu hören bekam.



Offenbar gönnten Coppola & Co. (seine Zoetrope Productions haben, kurz vor dem Bankrott, den Film produziert) dem Franzosen eine längere Vorbereitungs- und Arbeitszeit, als das im französischen Film üblich ist. Und das Orchester, natürlich, darf im Hollywoodfilm allemal auch größer sein als bei Delerue zuhause. So konnte der in Ruhe einen großsymphonischen Score komponieren, mit großem Atem und idiomatischer Vielfalt, sozusagen seinen „Wind und der Löwe". Wie Goldsmith damals bezieht Delerue geschickt folkloristische Instrumentalfarben und orientalische Rhythmen ein in seine eigenen, überaus charakteristischen Melodie- und Harmonieerfindungen. Das Resultat ist ein sofort als Delerue identifizierbarer Klang, dessen Details allerdings überraschender und frischer sind als in anderen Delerue-Werken der letzten Zeit (etwa im derivativen „Die Frau nebenan"). Ein Muß für Freunde der grandiosen Geste in der Filmmusik! TRü

Folklore



Südamerikanisches Gitarren-festival — live

Raul Garcia, Peru (Gitarre); Cacho Tirao, Argentinien (Gitarre); Ernesto Cavour, Bolivien (Charango); Fredy Reyna, Venezuela (Cuatro)
Stockfisch SF 8013

7-9	8	8	9

Vier in ihren Breitengraden längst berühmte Saitenschläger stellen sich auf dieser Live-LP solistisch vor. Die folkloristischen Themen der verschiedenen Herkunftsländer ähneln sich im Charakter für unsere Ohren stark. Dominierend ist vor allem die rhythmische Verarbeitung des Materials, beim Charango naturgemäß am eindrucksvollsten darzustellen.

Zwei der Virtuosen genossen eine klassische Gitarrenausbildung. Bei Cacho Tirao ist das klanglich wie spieltechnisch deutlich zu spüren. Der nichtklassisch ausgebildete Gitarrist Raul Garcia läßt im Vergleich mit Tirao eine etwas schwächere Spielkultur erkennen. In ihren Heimatländern sind die vier Künstler auch pädagogisch, editorisch und forschend tätig.

Alles in allem eine gelungene Vorstellung der drei verschiedenen Saiteninstrumente Gitarre, Charango und Cuatro. M. Sei.

Juan José Mosalini — Buenas Noches Che Bandoneón

mit dem Ensemble Tiempo Argentino (Toningenieur Bruno Menny)
Teldec Eigelstein 6.25464 AP



9	8	9	9

Der argentinische Tango lebt in der Emigration — wie sein wortgewaltiger Dichter Julio Cortázar und sein kreativster Musiker Juan José Mosalini, beide Wahl-Pariser (die freilich keine „Wahl“ haben, in ihrer geschundenen Heimat zu arbeiten und zu existieren).

Mit seinem Bandoneón (jener magischen Quetschkommode, die von deutschen Matrosen am La Plata eingeführt wurde und dort zum auratischen Tango-Instrument gedieh) feiert Mosalini inzwischen in ganz Europa Triumphe und erinnert damit an eines der faszinierendsten Beispiele subproletarisch-großstädtischer „Folklore“; der authentische Tango ist in Buenos Aires freilich ausgestorben, nämlich zur Touristenattraktion verkommen. In der Diaspora entwickelt er sich nun als „neuer Tango“ weiter, abgelöst vom Tanz und dafür mit gesteigertem Kunstanspruch, aber nicht ohne nostalgische Sehnsucht nach seinen Quellen im Amüsier- und Asozialenviertel der argentinischen Hauptstadt.

Die beiden Seiten der Schallplatte klingen sehr unterschiedlich. Auf der einen spielt Mosalini Bandoneón im Playback „mit sich selbst“: virtuose Arrangements in alter Tango-Manier. Auf der zweiten Seite gibt es, zusammen mit dem Ensemble Tiempo Argentino, Synthesen von Tango und Jazz, die zum Teil ein wenig beliebig anmuten; die eigentümliche Wildheit und Würde des Tango gehen dabei mitunter verloren. Andererseits spricht es auch wieder für die Lebendigkeit dieser Musik, daß sie die Verbindung mit anderen Idiomen (auch Rock-Elementen) nicht scheut. H. K. J.

Clannad — Magical Ring

Theme from Harry's Game; Tower Hill; Seachrán Charn tSiail u. a.
RCA PL 25 462

9	6	10	9

Die irische Gruppe Clannad hat die Plattenfirma und, wie es scheint, zugleich auch ihr Konzept ein wenig geändert. Die Eigenkompositionen drängen sich gegenüber den Traditionals in den Vordergrund. Der Sound wurde etwas modernisiert, hat aber den typischen Clannad-Charakter nicht ganz verloren.



Die Zusammenstellung der neuen Platte bedürfte einer Erläuterung. Da findet sich noch einmal der Erfolgssong „Coinleach Glas an Fhómhair“ neben eher belanglosen Eigenschöpfungen von Ciarán und Pól Ó Braonáin.

Insgesamt hat es den Anschein, als wollte die früher eher asketische Folk-Gruppe neuerdings auch Teile des Rock-Publikums ansprechen. Th. R.

Maria Farantouri singt Lieder von Zülfü Livaneli



Zülfü Livaneli, Saz, Tzura, Gesang; Ali Dede, traditionelle türkische Blasinstrumente, Meï, Neï, Saxophon; Ferhat Livaneli, klassische Gitarre und Tzura; Georgios Filippidis, Baß; Christos Gotsinas, Schlagzeug
Pläne 88 332 G

10	10	9	9

Wenn Sie bei Ihrem Griechen um die Ecke nach einer profunden Mahlzeit mit Tzatsiki, Brisolakia und Halva abschließend versehentlich einen „türkischen Kaffee“ bestellen, bekommen Sie möglicherweise einen ziemlich grimmigen Blick, verbunden mit der Korrektur: „griechischer Kaffee“. Die kleinasiatische Herkunft dieses speziellen Getränks kann freilich ebensowenig bestritten werden wie die vieler anderer integraler Bestandteile der griechischen Küche und Kultur. So taktlos es wäre, bei Griechen und Türken auf die „Erbfeindschaft“ anzuspielen: wenn die beiden Völker jetzt selbst den geschichtlichen Bann brechen, dann ist das ein Ereignis, das dem ansonsten an allem Fortschritt profund Zweifelnden Freude bereitet. Im derzeitigen demokratischen Griechenland (daß es in der türkischen Militärdiktatur noch anders ist, wird niemanden überraschen) wird das Türken-Feindbild zügig abgebaut. Ein bedeutendes Indiz dafür ist der superlativische Erfolg, den in diesem Lande die hier besprochene LP mit Maria Farantouri und dem türkischen Liederkomponisten Zülfü Livaneli hat.

Die Zusammenarbeit zwischen der griechischen Volkssängerin und dem Exiltürken Livaneli hat nicht nur eine aktuelle politische Dimension. Die griechische Bouzouki- und Rebetika-Tradition ist vielmehr von jeher mit Kleinasien verbunden. Das griechische Subproletariat, das sich im Rebetika-Klang seinen Ausdruck suchte, gehörte zum großen Teil zu dem Flüchtlingsstrom, der 1923 aus der Türkei nach Europa emigrierte (eine ähnliche Völkerwanderung von Türken bewegte sich in die umgekehrte Richtung). Die „orientalischen“ Färbungen gaben hinfort der griechischen Stadtfolklore ihren spezifischen Reiz.

Neuerlich mit türkischem Kolorit verknüpft, wirkt das nun auch bei Maria Farantouri keineswegs fremdartig: Es handelt sich nur um eine Akzentverstärkung, nicht um ein für die Sängerin erst mühsam zu gewinnendes Idiom. Die meisten Titel der Platte werden in griechischer Sprache gesungen (vor allem Texte von Lefteris Papadopoulos); zwei der vier Gedichte des Türken Nazim Hikmet erklingen auf türkisch (eines wird von Livaneli gesungen).

Die Aufnahmen des türkisch-griechischen Instrumentalensembles wurden im Dezember 1981 in Athen gemacht. Die Klangtechnik ist sauber; eine gewisse Hall-„Vergrößerung“ bleibt Geschmackssache. H. K. J.

Bewertungen von 0 (schlechteste Note) bis 10 (Bestnote)

HIGH END VI

Neuer Plasmatöner

Magnat präsentierte in Berlin einen neuen Spitzenlautsprecher mit Ionenhochtöner. Er soll das Modell MP-X 101 ablösen. Das neue Modell mit der Typenbezeichnung MP-X-088 enthält einen neuentwickelten Plasmahochtöner, der auch als Einzelkomponente für etwa 1500 DM erhältlich ist. Für den Mitten- und Tieftonbereich hat Magnat vergleichsweise konventionelle Lösungen gefunden: eine Kalotte, einen Konusmittentöner und ein Konus-Hauptchassis von 30 cm Durchmesser. Im Tieftonbereich kommt eine Baßreflexanordnung zum Einsatz, die nach Thiele und Small abgestimmt ist. Vielleicht das Interessanteste an den neuen Superlautsprechern: Er ist für 2700 DM erhältlich und damit um mehr als 4000 DM billiger als das Vorgängermodell.

Vertrieb:
Magnat Electronik GmbH & Co. KG, Postfach 501606, 5000 Köln 50, Tel.: 02236/64051



Mit neuem Plasmatöner: Magnat-Lautsprecher MP-X-088





„Dreiweg"-Kabel Interlink Reference von Monster Cable

Monsterkabel

Das beste Kabel ist eines, das so klingt, als gäbe es überhaupt kein Kabel. Dies ist, auf den Punkt gebracht, die Philosophie der Firma Monster Cable. Grundlagenforschung und ein breites Angebot für alle HiFi-Verbindungen sprechen für die Produkte dieser Marke. Zu den besonders hochwertigen Niederfrequenzverbindungen gehört das Kabel Interlink Reference, das in zweijähriger Forschung entwickelt wurde. Es ist ein Kabel mit massivem Innenleiter (abgeschirmt) für Frequenzen bis 300 Hz, dann folgen verschiedene, mittelstark isolierte Kabel für die Frequenzen von 300 Hz bis 700 Hz. Der übrige Querschnitt besteht aus haarfeinen, verflochtenen Kupferlitzen für die Frequenzen oberhalb 700 Hz.

Vertrieb:
Harman Deutschland, Hünderstr. 1, 7100 Heilbronn, Tel.: 07131 / 4801

Digital-ABC

Eine alphabetische Einführung in das PCM-Zeitalter der HiFi-Stereophonie

Nachfolgend wurde versucht, alle die neuartigen (und oft genug englischen) Ausdrücke aufzulisten und zu erklären, die die radikale Umwälzung der HiFi-Stereophonie durch die Digitaltechnik begleiten und die man benötigt, um die ungewohnten Zusammenhänge in ihrer ganzen Vielfalt besser verstehen zu können.
Die Stichworte Abtastfrequenz bis NTSC finden Sie in HiFi-Stereophonie 4, 6, 7, 8 und 10/83.

5. Fortsetzung

Offset

Nullpunktverlagerung des A/D- und D/A-Wandlers. Soweit diese konstant ist, wird hierdurch lediglich die maximale Aussteuerbarkeit etwas eingeschränkt. Manchmal bewußt im A/D-Wandler verwendet, um bei Störungen im Bereich des Nullpunktes Veränderungen des →MSB zu verhindern. Bei einem →Linearitätsfehler des MSB ergeben sich bei Wertwechsel deutliche Störgeräusche (→Monotonie bei MSB kritisch).

Over

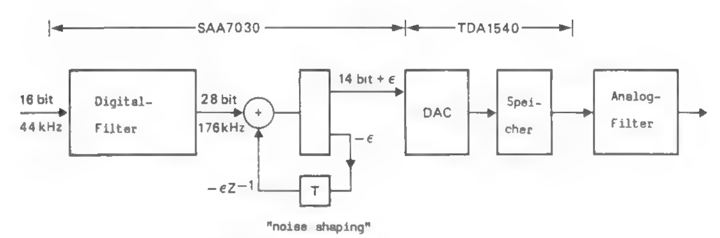
Spezielle, digital arbeitende Übersteuerungsanzeige (→Overload), die zuverlässig vor möglichen auffälligen Verzerrungen bei Übersteuerungen warnt.

Overload
(Übersteuerung)

Begrenzung des digitalen Systems, höhere Spannungswerte können durch den Digitalcode nicht mehr dargestellt werden. Neben den wie bei Verstärkern vorhandenen „harten" Verzerrungen treten zusätzlich besonders auffällige →Aliasingverzerrungen bei Übersteuerung des digitalen Systems auf.

Oversampling

→Abtasten des analogen Spannungswertes im A/D-Wandler mit einem Vielfachen derjenigen Abtastfrequenz, die später bei der Speicherung/Übertragung verwendet wird. Es ergibt sich ein günstigerer Aufbau des →Aliasingfilters (→Gruppenlaufzeit). Mit einer anschließenden digitalen Filterung (spezielle Mittelung in einer Rechenschaltung) kann die Signalqualität durch Verfeinerung der Quantisierungsstufen (→Bitanzahl) bei Absenkung auf die übliche Abtastfrequenz verbessert werden. Ein 14-bit-Wandler mit vierfacher Abtastfrequenz kann prinzipiell eine ähnliche Qualität bzw. eine ähnlich feine Quantisierung wie ein „normaler" 16-bit-Wandler bieten: „schlecht wandeln, intelligent rechnen".
Dabei wird die volle Dämpfung des Aliasingfilters erst über 2 Oktaven (20 kHz bis 88 kHz) gefordert (statt $^1/_6$ Oktave bei 20 bis 22 kHz).
In umgekehrter Weise kann bei Wiedergabe die Abtastfrequenz in einer Interpolationsrechenschaltung wieder erhöht werden. Der D/A-Wandler arbeitet dann bei höherer Frequenz. Es ergeben sich dabei die gleichen qualitativen Verbesserungen wie oben beschrieben. (Oversampling bei Aufnahme oder Wiedergabe sind voneinander unabhängig und mit normalem Sampling kombinierbar.)



Prinzip des Oversampling (Philips)

P-Wort

Datenwort, das Fehlerkorrektur ermöglicht, Art: „P". Eine P-Korrekturmöglichkeit gehört zur Standardausstattung von PCM-Geräten nach dem Pseudovideoformat

PAL

Deutsche Farbfernsehnorm, basierend auf →CCIR

Paritätskontrolle
(parity check)

Einfache Art der →Fehlererkennung, das zusätzliche Paritybit muß die Datenbits immer auf eine gerade bzw. ungerade Summe ergänzen. Ist die Summe falsch, so liegt ein Fehler vor. Probleme bestehen bei der Erkennung



marantz 

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Bucher & Finke

Musik wird wahr.

Die akustische Welt ist an einer neuen Dimension angelangt. Mit dem CD-Player CD 73 hat Marantz einen neuen Meilenstein in der Geschichte der Musikreproduktion geschaffen. Der CD 73 bietet nicht eine weitere Klangverbesserung herkömmlicher Systeme, sondern ist etwas völlig Neues, ein Durchbruch zu bisher nur erträumter Perfektion, kurz eine neue Audio-Ära.

Das Abtasten der Audiosignale per Laser führt zu einer bisher nicht erreichbaren Qualität der Musikreproduktion. Das Trägerelement der neuen digitalen Klangspeicherung ist die Compact Disc, eine versiegelte, silbrig glänzende Scheibe ohne Rillen. Die digital gespeicherten Musiksignale werden berührungsfrei von einem Laserstrahl abgelesen. Dadurch gibt es keinen Verschleiß, und auch Verschmutzungen der Platte durch Staub oder Fingerabdrücke tun der Klangqualität keinen Abbruch. Und gerade die erzielbare Klangqualität ist es, die dieser neuen Technologie ihre einzigartige Alleinstellung gegenüber herkömmlichen Systemen verleiht.

Die Dynamik, die Störgeräuschfreiheit und das Fehlen von Verzerrungen übertreffen um Längen alles, was bisher bei der Plattenwiedergabe erreichbar war. Die Kanaltrennung ist vollkommen, und weder Brummen noch akustische Rückkopplung oder Gleichlaufschwankungen stören die Wiedergabe. Schließlich werden die decodierten Signale von evtl. verbliebenen Hochfrequenz-Störsignalen durch digitales Filtern befreit.

In diesem Punkt unterscheiden sich CD-Abspielgeräte von Marantz von vielen anderen CD-Spielern, die herkömmliche Analog-Filter verwenden, mit all den möglichen Nachteilen wie Phasenverschiebung und Empfindlichkeit gegen Temperatur- und Alterungseinflüsse.

AKTUELLE TESTERGEBNISSE:

STEREOPLAY 3/83: „Wertungen: Klang: sehr gut, Meßwerte: sehr gut, Ausstattung: gut, Preis-Leistungsverhältnis: gut bis sehr gut, Qualitätsstufe: absolute Spitzenklasse."

STEREO 6/83: „Qualitätsprofil: Störanfälligkeit: Spitzenklasse, Verarbeitung: obere Mittelklasse, Qualitätsstufe: absolute Spitzenklasse, Preis/Gegenwert-Relation: sehr gut."

STEREO-Empfehlung: Exzellent ★ ★ ★

Auch die neue Verstärker-Technologie von Marantz, bei der erstmals auf der Welt die Quarter-A-Technik verwirklicht worden ist, wird Sie interessieren.

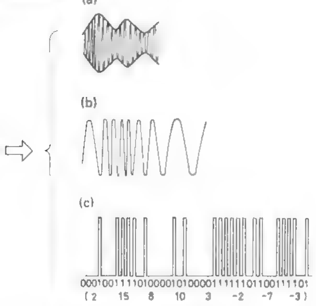
Diese Technik ist die Antwort auf die Herausforderung, das so klangreine digitale Signal möglichst im sogenannten Class-A-Betrieb wiederzugeben und gleichwohl für die kräftigen Dynamik-Spitzen blitzschnell eine wesentlich höhere Ausgangsleistung zur Verfügung zu haben, als sie ein im reinen Class-A-Betrieb arbeitender Verstärker liefern kann.

Schreiben Sie. Informationsunterlagen kommen postwendend. Marantz GmbH, Max-Planck-Straße 22, 6072 Dreieich 1

mehrerer gleichzeitig auftretender Fehler (→CCRC).

PBS (prismatic beam splitter)
Lichtaufteiler beim optischen Abtastsystem einer →CD. Er lenkt das von der Platte zurückreflektierte vertikal polarisierte Licht auf den →Fotodetektor.

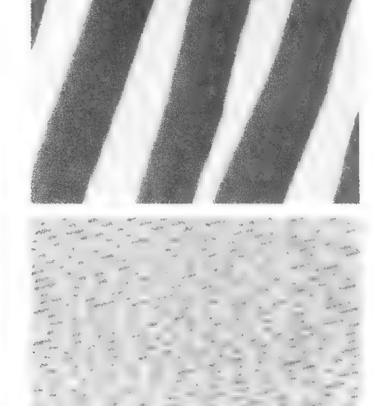
PCM
(pulse code modulation)
Das analoge Nutzsignal wird dabei in eine Folge von Impulsen (digitaler Datenstrom) umgewandelt



Verschiedene Modulationsarten: a) Amplitudenmodulation, b) Frequenzmodulation, c) PCM

Phasenkorrektur
→Gruppenlaufzeit, →Aliasingfehler

PIT



Pits einer CD im Größenvergleich mit den Rillen einer LP

Die optische Spur auf einer CD setzt sich aus einer Aneinanderreihung von länglichen Zonen unterschiedlicher Reflexionseigenschaften zusammen. Eigentlich sind es keine Vertiefungen (pits), sondern Oberflächenhöhensprünge. Länge 0.8 bis 3.6 µm. Höhe 0.11 µm, Breite 0.5 µm. Ein Pit kann mehrere →bit darstellen.

PLL
(phase looked loop)
Schaltung zum exakten Nachregeln einer Frequenz. Da beim Abspielen einer Digitalinformation (geringe) Geschwindigkeitsschwankungen natürlich auch auftreten, müssen entsprechende Schwankungen im Datenstrom ausgeglichen werden. In leicht schwankender Reihenfolge werden die bits in einen Speicher eingelesen, aus dem sie dann in gleichmäßiger Folge mit (fast) konstanter Abtastfrequenz ausgelesen werden. Auf diese Weise werden die Gleichlauffehler bei PCM-gespeicherter Musik kleingehalten.

Polarisation
Schwingungsebene einer Elektromagnetischen Welle (auch Licht). Normales Licht hat keine Vorzugspolarisationsrichtung. Im optischen Abtastsystem einer →CD wird polarisiertes Licht verwendet. →PBS

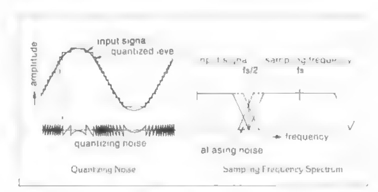
Post
Die Deutsche Bundespost überträgt in neueren Netzen Telefon über 8 bit, 8 kHz PCM-Strecken. Mehrere PCM-Übertragungskanäle können kombiniert werden, um Musik zu übertragen, z.B. 14 Telefon-Kanäle ergeben 2 (Stereo) Kanäle mit noch ausreichender HiFi-Qualität (UKW-ähnlich, 14 bit bei 32 kHz Abtastfrequenz).

Prozessor
PCM-Prozessoren enthalten die Schaltkreise zur Umwandlung des von der →CD optisch abgetasteten oder vom Videorecorder angelieferten Signales in einen PCM-Datenstrom, De-Interleaving, Fehlererkennung, -korrektur und -verdeckung, D/A-Wandler, Deglitcher und Analogausgangsverstärker (und bei →Pseudovideoformat zu dieser Wiedergabeeinheit noch eine komplette Aufnahmeeinheit).

Pseudovideoformat
Kürzer auch →Videoformat

Q-Wort
Datenwort, das eine aufwendige Fehlerkorrektur ermöglicht, Art: „Q", für zuverlässige Datenkorrektur zusätzlich zu „P" verwendet.

Quantisierung
Erfassung einer analogen Signalgröße durch eine Zahl. Es ergibt sich immer ein Fehler zwischen echtem und quantisiertem Wert, durch feine Stufung (hohe Auflösung) wird dieser Fehler klein gehalten. (→Bitanzahl)

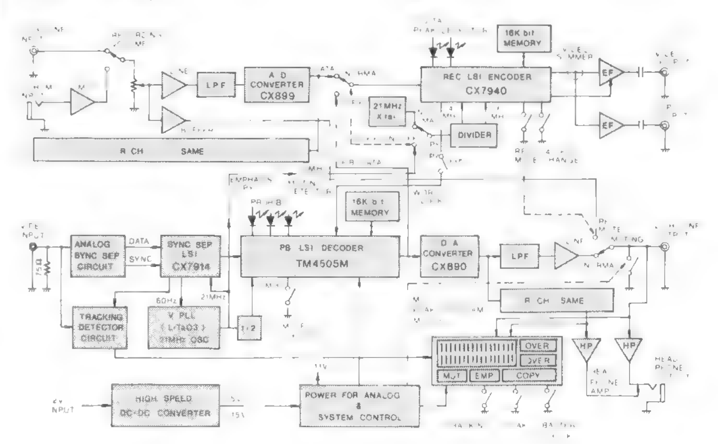


Bei der Quantisierung wird das Signal in Stufen aufgelöst

Quantisierungsrauschen
(quantizising noise)
Der durch die →Quantisierung bedingt kleine Fehler des Signals ist von quasizufälliger Struktur und ergibt daher als Störsignal ein Rauschen. Nur bei nichtlinearen (kompandierten) Systemen liegt das Quantisierungsrauschen über dem Grundrauschen (→Dynamik). (→Bitanzahl, →granulation noise, →Modulationsrauschen).

QWP
Im optischen Abtastsystem einer →CD durchläuft der Laserstrahl zweimal das QWP-Filter, dabei wird die →Polarisation insgesamt von horizontal auf vertikal gedreht. →PBS

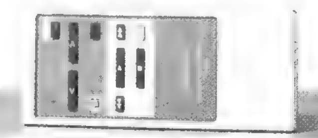
Blockschaltbild eines PCM-Prozessors

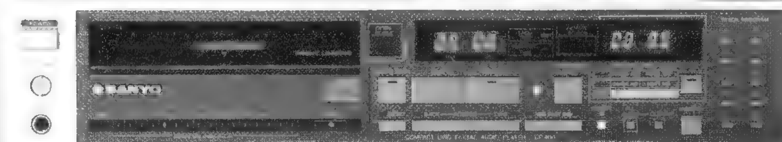


(wird fortgesetzt)

Fünfmal einzigartig.

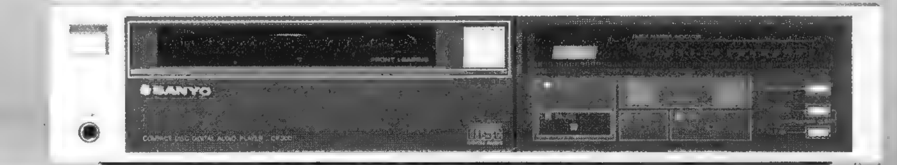






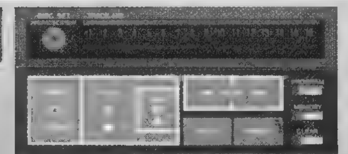
So einzigartig wie die Technologie der Compact Disc ist auch die Vielfalt des Angebotes der SANYO-Compact Disc Player. Einzigartig: Bei SANYO gibt's schon fünf Modelle!

Der Preiswertvolle



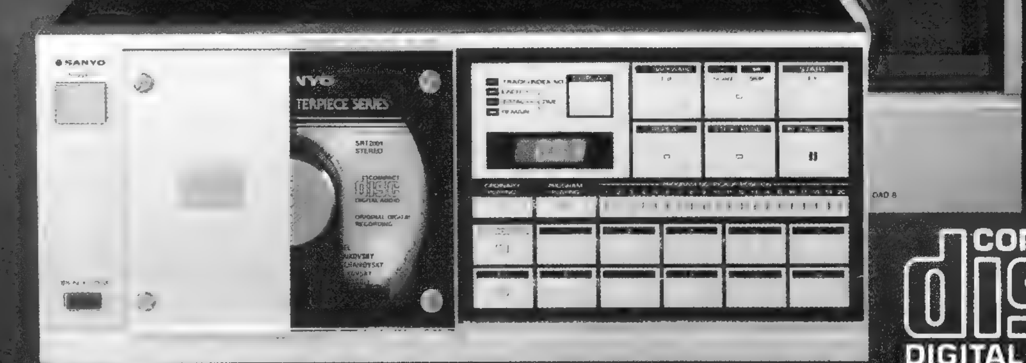
Der Kompakte





Der Vielseitige

Der Besondere





Ob mit senkrecht laufender oder waagrecht einzuschiebender CD, ob mit 16-Bit-Linear-Wandler oder mit Oversampling-Technik, ob mit einfachster Handhabung oder perfekter Vielseitigkeit – SANYO hat Ihr Wunschgerät. Mit einem SANYO-Compact Disc Player krönen Sie Ihre Stereo-Anlage: Ein nie geahntes, völlig neuartiges Klangerlebnis ohne Rauschen, Knistern, Jaulen oder Rumpeln lässt Sie alles bisher Dagewesene vergessen.
Ihr Fachhändler demonstriert Ihnen gerne die HIFI-Zukunft und ist Ihnen bei der Auswahl Ihres SANYO-Compact Disc Players behilflich.



SANYO

MSM SANYO Vertriebsges. mbH
Dornhofstrasse 40
D-6078 Neu-Isenburg

Akais schöne Midis

Komponentenanlage Midi-7



Jacket-Size heißt das Stichwort, das nun auch in das Geräteprogramm von Akai Einzug gehalten hat. Die neue kompakte Komponentenanlage, die nicht viel breiter ist als die Hülle einer Langspielplatte, liegt im Trend. Was sie kann, zeigt unser Test.

Dort steht sie nun, nachdem sie das Labor passiert hat, auf meinem Schreibtisch: die neue Anlage Midi-7 von Akai. Was das HiFi-Türmchen da verloren hat, wo sich sonst eher Papiernes (bisweilen turmhoch) stapelt? Eine berechtigte Frage. Es ist halt so: Man muß diese Geräte im Visier haben, um über sie schreiben zu können. Die Midi-7 lebt nicht zuletzt von ihrem Aussehen. Und das will schon etwas heißen, in einem Designumfeld, das an Farbtupfen japanischer Provenienz nicht gerade arm ist. Akais Midis fallen trotzdem auf.

Anzeigefreudig

Die Frontseiten des Gerätestapels ergeben eine einheitliche, klar gegliederte Fläche: links eine transparente Rauchglashälfte mit allerlei bunten Anzeigen und Leuchtgraphiken, in der Mitte die zu einem durchgängigen senkrechten Streifen vereinten Netztasten und rechts die Bedienfelder mit einem auf den ersten Blick schier unübersehbaren, cockpitähnlichen Tastenangebot. Radiergummi, dachte ich spontan, als ich zum ersten Mal damit spielte. Akai hat für die Tasten einen sehr griffigen Stoff verwendet, der eine sichere Bedienung erlaubt. Knöpfe? die gibt es nicht mehr. Über Tasten gesteuerte Mikrochips erledigen Lautstärke-, Balance- und Klangeinstellung ebenso wie die Wahl des Aufnahmepegels beim Cassettendeck.

Auch bei der manuellen Tonarmführung des Plattenspielers, der Laufwerksteuerung des Recorders und der Programmquellenwahl haben Halbleiterbausteine ihre Hand im Spiel.

Was lag da näher, als die Wahl der Programmquellen sozusagen fernsteuerbar zu machen? Wer bei der Midi-7 eine Stationstaste drückt, kann Radio hören, ohne am Verstärker noch die Tunertaste bedienen zu müssen. Wer eine Cassette startet, kann die Wahl des Tape-Eingangs vergessen, und auch die Tonspannung des Plattenspielers findet ihren Weg ins Verstärkerinnere von selbst. Vorausgesetzt allerdings, daß die drei Programmquellen über ihre Steuerleitungen mit dem Verstärker verbunden sind. Drei kleine Klinkenstecker muß man dazu in die entsprechenden Buchsen auf der Verstärkerrückseite stecken.

Der Plattenspieler AP-M7

Der Plattenspieler gehört zur zierlichen Gattung der Jacket-Size-Modelle mit einem in den Deckel integrierten Tonarm. Sie kennen diese Gerätchen mittlerweile; sie sind nicht (viel) größer als eine Plattenhülle und denkbar einfach zu bedienen. Man fühlt sich ein wenig an die Laufwerksteuerung eines Cassettendecks erinnert, wenn man die Tasten an der Stirnseite sieht.

Schaltet man die Netztaste ein, so beginnt zunächst für einen Augenblick ein kunterbuntes Leuchtdiodenkarussell hinter der rechten Rauchglashälfte zu rotieren. Dasselbe Spielchen wiederholt sich jedesmal, wenn man die Haube anhebt. Hat sich alles beruhigt, so werden Drehzahl und Plattenradius angezeigt. Ein Infrarotsensor in der Haube erkennt die Plattengröße von selbst. Weitere Leuchtdioden zeigen, ob der Tonarm angehoben oder abgesenkt ist, ob der Plattenspieler automatisch gestartet oder gestoppt wurde und ob sich jemand per Tastendruck gewünscht hat, die Platte noch einmal zu hören.

Für den Handbetrieb gibt es zwei Tasten, die den Arm nach rechts oder links fahren lassen, und eine, die ihn absenkt oder anhebt.

Die Meßergebnisse des Plattenspielers sind insgesamt befriedigend, zum Teil sogar gut. Gleichlauf-Rumpelwerte



setzen keine Rekordmarken; dennoch ist das Laufwerk brauchbar. Die Drehzahlabweichungen halten sich in einem Rahmen, den man dieser Geräteklasse zugestehen sollte. Beim Tonabnehmer, einem Audio-Technica-Modell mit hoher Nadelnachgiebigkeit, bleiben aber noch einige Wünsche offen. So ist die Übersprechdämpfung sehr mäßig, die laterale Tiefenresonanz zu stark ausgeprägt, und die Nadelresonanz, die den

Meßergebnisse Akai AP-M7

I Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand gemessen mit DIN-Platte 45544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz	
außen	40/40 dB
innen	43/43 dB
Rumpel-Geräuschspannungsabstand gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN	
außen	67/67 dB
innen	69/69 dB
Gleichlaufschwankungen gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45545 bei $33^1/_3$ min^{-1}	
linear	0,09 %
bewertet nach DIN	0,06 %
Bewertung 2 sigma (5 s)	0,06 %
Drehzahl Abweichung von Nenndrehzahl	
$33^1/_3$ min^{-1}	–0,5 %
45 min^{-1}	–0,4 %
Abmessungen (B × H × T)	350 × 88 × 320 mm

Punktbewertung Akai AP-M7

Allgemeine Betriebseigenschaften	6 Punkte
Laufwerk 1. Gleichlauf	9 Punkte
2. Rumpeln	7 Punkte
Tonarm	6 Punkte
Tonabnehmer	4 Punkte
Gesamtergebnis (nach Gewichtungsschlüssel)	62 Punkte

1 Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen

2 Gleichlaufschwankungen: bewertet (unten) und unbewertet (oben)

3 Tiefenresonanz: vertikal und lateral

4 Frequenzgang und Übersprechen

5 Frequenzgang des Tonabnehmers, über die Entzerrstufe des Verstärkers gemessen. Die Nadelresonanz tritt hier noch stärker in Erscheinung

Übertragungsbereich nach oben begrenzt, liegt bei einer zu tiefen Frequenz. Außerdem zeigt der Frequenzgangschrieb kleinere Torsionsstörungen.

Problemlose Bedienung

Die Bedienung des Plattenspielers ist kinderleicht und auch recht sicher; man kann z. B. den Tonabnehmer nicht absenken, wenn mal aus Versehen keine Platte aufliegt.

Allerdings sollte die Haube stärker gedämpft sein; sie kann leicht zufallen, und das ist für den Tonabnehmer kein so schönes Erlebnis, zumal dann nicht, wenn der Tonarm vorher nicht die Zeit hatte, automatisch anzuheben und nach rechts außerhalb der Gefahrenzone des Plattentellers zu fahren. Zugegeben: Es wäre schon Pech, wenn man der Nadel und der Platte auf diese Weise Schaden zufügte.

Ein weiterer Kritikpunkt: Der Plattenspieler ist recht empfindlich gegen Trittschall und akustische Rückkopplung. Ein Wandregal, das möglichst nicht direkt von den Lautsprechern beschallt wird, schafft hier Abhilfe.

Im Hörvergleich haben wir strenge Maßstäbe angelegt: Akais AP-M7 mußte sich mit dem Laufwerk Micro DDX-1000, dem Tonarm Micro MA-505 und dem Tonabnehmer Ortofon MC-30 messen. Als Testprogramm diente Beethovens „Appassionata" in der Einspielung von Peter Efler auf der DHFI-Schallplatte Nr. 6, die in mehreren Exemplaren zur Verfügung stand, so daß ein direkter Vergleich möglich war.

Betont lästige Geräusche

Das zunächst auffälligste Ergebnis: Abtastgeräusche wie Rauschen und Knistern waren mit dem Akai-Plattenspieler so viel lauter, daß der Musikgenuß stark getrübt war. Demgegenüber erschien es fast verzeihlich, daß das (in der Tat) schwierige Programm vom Ortofon MC-30 sauberer, klarer, unverzerrter, durchsichtiger aus der Rille geholt wurde.

Kann für die lästige, auffällige Höhenanhebung wirklich allein der Tonabnehmer verantwortlich sein? Sicher, die Höhenresonanz ist überdeutlich auf dem Frequenzgangschrieb zu erkennen. Aber ich habe nicht zum ersten Mal einen Tonabnehmer dieser Qualitätsklasse mit vergleichbar ausgeprägter Höhenresonanz gehört. An ein derart auffälliges Ergebnis kann ich mich nicht erinnern.

Also: Weitere Nachforschungen. Wir haben den Frequenzgang dann über die Entzerrerstufe des Verstärkers geschrieben. Und siehe da, der Frequenzgang offenbarte eine noch viel höhere, steilere, im Frequenzspektrum noch tiefer gelegene Resonanz: Über 6 dB Überhöhung bei 9 kHz! Klar, daß man das hört!

Woran liegt's? Die Eingangskapazität des Verstärkers ist doch ziemlich hoch; deutlich höher als die des Brüel & Kjäer-Meßverstärkers. Also müßte — theoretisch — die Resonanz, über den Verstärker gemessen, eher stärker bedämpft sein. Weshalb ist das Gegenteil der Fall?

Eine Nachmessung brachte des Rätsels Lösung: Der Eingangswiderstand wurde zu hoch gewählt. Statt des Normwerts von 47 kOhm haben wir es mit 85 kOhm zu tun. Eine Fehlbestückung in der Akai-Fabrik? Dann bitte umgehende Korrektur, damit auch die Phono-Abteilung dieser Anlage brauchbar wird.

Der Verstärker AM-M7

Der kleine Verstärker ist erstaunlich gut ausgestattet: Auf MC umschaltbarer Phonoeingang, Anschlußmöglichkeiten für zwei Tonbandgeräte, Überspielmöglichkeiten, zweimal Hochpegel (Tuner und DAD/Aux), automatische Programmquellenumschaltung; Extraschalter zum Einschleifen eines Equalizers, den man zur Anlage passend kaufen kann. Sowohl der Wiedergabe- als auch der Aufnahmeweg kann per Tastendruck über den Klangbaustein geführt werden.

Klang, Lautstärke und Balance werden, wie gesagt, von elektronischen Heinzelmännchen über die Radiergummitasten eingestellt; je fünf Schritte für die Absenkung bzw. Anhebung von Baß und Höhen, zehn Schritte für die Lautstärke und je fünf Schritte Balanceverschiebung nach rechts oder links.

Die gewählte Klangeinstellung kann man abspeichern, und wenn das Telefon klingelt, läßt sich der Ton mit dem Fader vorübergehend stummschalten. Drückt man den Fader ein zweites Mal, wird das Programm langsam wieder eingeblendet. Zwei Lautsprecherpaare lassen sich anschließen und wahlweise einschalten, und als Kopfhöreranschluß dient eine 3,5-mm-Klinkenbuchse (für Walkman-Hörer?).

Eindrucksvoll ist natürlich das bunte FL-Cinemascope-Panorama-Display, das Lautstärke, Balance und Klangeinstellung ebenso anzeigt wie die gewählten Programmquellen, Lautsprecherausgänge und einiges mehr.

Meßergebnisse Akai AM-M7

I. Ausgangswerte

a) Lautsprecherausgang (beide Kanäle ausgesteuert)	
Dauertonleistung (1 kHz Sinus)	an 8 Ω 56 W
Impuls (Burst 1 on 16 off)	an 8 Ω 70 W
Nennleistung	an 8 Ω 50 W
b) Kopfhörerausgang	
max. Ausgangsspannung (1 kHz, k = 1%, Leerlauf)	28,5 V (+29 dBV)
Ausgangswiderstand	200 Ω
c) Tonbandausgang	Cinch
Nennausgangsspannung	280 mV (−11 dBV)

Kommentar: Verstärker für Lasten ≥8 Ω konzipiert, Leistung übersteigt Herstellerangabe. Sehr guter Kopfhörerausgang

II. Dynamische Werte

Dämpfungsfaktor (an 8 Ω)	40 Hz: 30 1 kHz: 30 10 kHz: 25
Anstiegszeit (an 4 Ω)	5 µs

Kommentar: Dämpfungsfaktor ausreichend hoch, mittlere Anstiegszeit

III. Eingangswerte

Eingang	Empfindlichkeit (für Nennleistung) / Eingangsimpedanz / Übersteuerbarkeit (k = 1%)
Phono MM	3 mV (−50,5 dBV) 85 kΩ//470 pF 70 mV (−23 dBV)
Phono MC	0,3 mV (−70,5 dBV) 0,5 kΩ 7 mV (−43 dBV)
Tuner	200 mV (−14 dBV) 10 kΩ 5 V (+14 dBV)
Aux	200 mV (−14 dBV) 10 kΩ 5 V (+14 dBV)
Tape	200 mV (−14 dBV) 10 kΩ 5 V (+14 dBV)
Tape out entkoppelt	ja

Kommentar: gute Empfindlichkeit, Übersteuerungsfähigkeit (Phono) nicht immer ausreichend

Brauchbare Ergebnisse und ein grober Fehler

Die Meßergebnisse weisen den Akai-Verstärker als ein seiner Klasse angemessenes, nicht überragendes, aber für den anvisierten Benutzerkreis brauchbares Gerät aus. Die Ausgangsleistung an

IV. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf Nennleistung)	
Phono MM	75 dB (84 dB(A))
Phono MC	62 dB (72 dB(A))
Tuner	95 dB
Aux	95 dB
Tape	95 dB
b) Signal-/Fremdspannungsabstand (bezogen auf 50 mW an 4 Ω)	64 dB
c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern für A-Bewertung)	
Phono MM	121,5 dBV (130,5 dBV)
Phono MC	126,5 dBV (136,5 dBV)

d) Verzerrungen			
Klirrfaktor (bei Nennleistung/5 W/50 mW an 4 Ω)			
1 kHz	0,1%	0,07%	<0,08%
10 kHz	0,09%	0,08%	<0,08%
Intermodulation			
40 Hz/7 kHz	0,3%	0,25%	0,03%
Ausgangsgleichspannung			10 mV

Kommentar: Fremdspannungsabstand im klassenüblichen Rahmen, starke Intermodulation

V. Übersprechdämpfung

a) l → r/r → l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)	
Phono MM	55 dB / 55 dB / 53 dB
Tuner, Aux	55 dB / 57 dB / 58 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz)	70 dB
c) Monitorübersprechdämpfung	(10 kHz)
Hinterband auf Aufnahme	51 dB
Vorband auf Wiedergabe	65 dB

Kommentar: ausreichend

VI. Frequenzgänge

Phono MM	30 Hz – 20 kHz	±0,5 dB
Tuner/Aux	20 Hz – 20 kHz	±0,2 dB

VII. Ausstattung

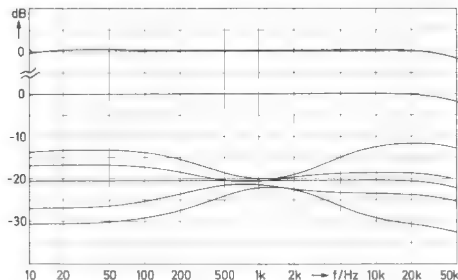
Tipptasten für alle Funktionen (auch Volume und Klangsteller), umfangreiche Anzeige des Betriebszustandes, MC-Eingang

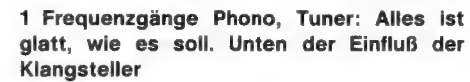
Preis der kompletten Anlage ca.:	2400 DM

8 Ohm — der Verstärker ist für Lautsprecher mit dieser Impedanz konzipiert — übersteigt die Herstellerangabe, und sie reicht für sinnvolle Lautstärken in mittleren Wohnräumen voll und ganz. Die Eingangsempfindlichkeiten sind gut; allerdings sollte die Übersteuerungsfestigkeit des Phonoeingangs größer sein. Auf die grob fehlerhafte Auslegung des Phono-MM-Eingangs haben wir bereits beim Plattenspieler hingewiesen. Die Übersprechdämpfungen reichen in der Praxis aus. Ebenso die Fremdspannungsabstände. Recht hoch sind dagegen die Intermodulationsverzerrungen.

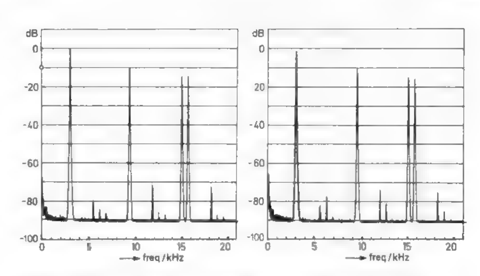
Ein Lob verdient der Kopfhörerausgang: Er liefert 30 V an 200 Ohm! Damit kann man jeden Kopfhörer mit ausreichendem Pegel versorgen. Schade, daß es nur eine 3,5-mm-Buchse gibt. Aber notfalls hilft ein Adapter.



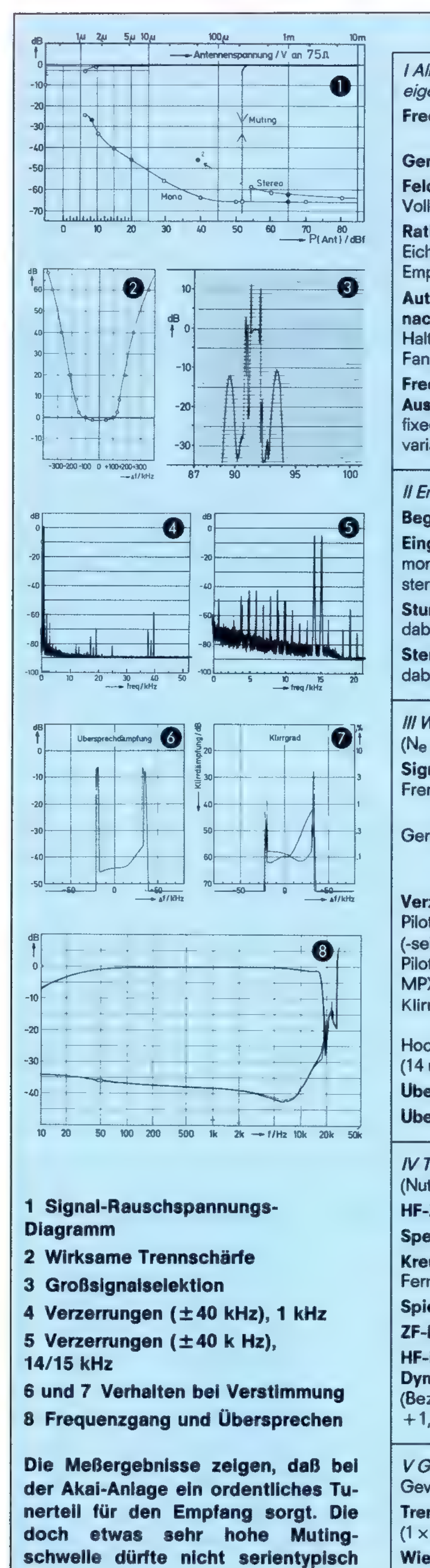




1 Frequenzgänge Phono, Tuner: Alles ist glatt, wie es soll. Unten der Einfluß der Klangsteller



2 Die TIM-Diagramme lassen leichte dynamische Verzerrungen erkennen.



1 Signal-Rauschspannungs-Diagramm
2 Wirksame Trennschärfe
3 Großsignalselektion
4 Verzerrungen (±40 kHz), 1 kHz
5 Verzerrungen (±40 k Hz), 14/15 kHz
6 und 7 Verhalten bei Verstimmung
8 Frequenzgang und Übersprechen

Die Meßergebnisse zeigen, daß bei der Akai-Anlage ein ordentliches Tunerteil für den Empfang sorgt. Die doch etwas sehr hohe Mutingschwelle dürfte nicht serientypisch sein.

Meßergebnisse Akai AT-M5

I Allgemeine Betriebseigenschaften/Punkte	**6**
Frequenzbereich	87,5–108,0 MHz, MW
Genauigkeit der Frequenzanzeige	±0 kHz
Feldstärkeanzeige	–
Vollausschlag für	–
Ratiomitteanzeige	LED
Eichung	–
Empfindlichkeit	–15/+28 kHz
Automatische Frequenznachstimmung	–
Haltebereich (–3 dB)	–
Fangbereich	–
Frequenzstabilität (190/250 V)	±0 kHz
Ausgangsspannung (±40 kHz Hub)	
fixed (Innenwiderstand)	0,35 V (1,5 kΩ)
variabel	–
II Empfindlichkeit/Punkte	**7**
Begrenzereinsatz (–3 dB)	6 dBf
Eingangsempfindlichkeit	
mono 26 dB (S+N)/N	8 dBf
stereo 46 dB (S+N)/N	39 dBf, extrapol.
Stummabstimmung bei	54 dBf
dabei (S+N)/N	58 dB
Stereoumschaltung bei	–
dabei (S+N)/N	–
III Wiedergabegüte/Punkte	**7,5**
(N_e = 65 dBf, ±40 kHz Hub)	
Signal-Rauschspannungsabstand	
Fremdspannungsabstand mono	66 dB
stereo	62 dB
Geräuschspannungsabstand mono	70 dB
stereo	64 dB
bei 85 dBf	65 dB
Verzerrungen	
Pilotton und Hilfsträger (-seitenbänder)	≤–58 dB
Pilottonseitenbänder	≤–69 dB
MPX-Verzerrungen	≤–36 dB
Klirr (1 kHz), ±40 kHz Hub	≤–59,5 dB
±75 kHz Hub	≤–51 dB
Hochtonverzerrungen	≤–39/
(14 und 15 kHz), d_2/d_3	≤–57 dB
Übertragungsbereich (–3 dB)	22–≥16 470 Hz
Übersprechdämpfung (1 kHz)	43 dB
IV Trennschärfe/Punkte	**5**
(Nutzsender 45 dBf)	
HF-ZF-Bandbreite (–3 dB)	155 kHz
Sperrung (±300 kHz)	65 dB
Kreuzmodulationsdämpfung	50 dB
Fernabselektion	≥66 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	94 dB
ZF-Dämpfung	93 dB
HF-intermodulationsfreier Dynamikbereich	
(Bezug 26 dB (S+N)/N)	
+1, +2/+2, +4/–3.5, –7 MHz	76,5/79,5/91 dB
V Gesamtpunktzahl	
Gewichtung nach	
Trennschärfe (1×I, 2×II, 2×III, 5×IV)	**60**
Wiedergabegüte (1×I, 2×II, 5×III, 2×IV)	**67,5**

Der Tuner AT-M5

Das ist klar, in das Konzept der Clarity-Anlage gehört ein Synthesizer-Tuner als Brücke zur Außenwelt. Der AT-M5 wird dieser Aufgabe gerecht, auch ohne eine Erdungsstange, die „aus Blei gefertigt sein muß" und tief im Gartenboden steckt, wie die Bedienungsanleitung dringend nahelegt.

Rechts neben dem zentralen Netzschalter erstreckt sich ein weites Feld mit immerhin 10 Stationstasten. Bekommt man die Speicher dank Abgeschiedenheit in fernen Tälern nicht voll, so vermag der Mittelwellenbereich die Lücken zu schließen. Wer will, kann in eine herausziehbare Schiene kleine Schildchen stecken, die auch individuell beschriftet werden dürfen. Man sollte aber darauf achten, daß man mit seiner Handschrift das schöne Styling nicht verdirbt.

Elco oder Akku?

Ein sogenannter Superkondensator mit 0,047 Farad (sowas wünscht man sich doch als Siebelko in der PA), also praktisch ein kleiner Akku, sorgt dafür, daß der Tuner die Speicherbelegung nicht vergißt, allerdings nur 10 Tage lang – dann muß er (beim Radio hören) neue Kräfte sammeln. Sollte das Nervensystem einmal ganz zusammenbrechen, aus welchen Gründen auch immer, so kann man es mittels einer Reset-Taste auf der Geräterückseite wieder in einen jungfräulichen Zustand versetzen.

Weitere Bedienungselemente und ein Digitaldisplay für die 50-kHz-Schritte, was ebenso zum Standard gehört, finden sich auf der linken Frontseite, nur keine Feldstärkeanzeige. Lieber keine, als die üblichen leuchtfreudigen LED-Pünktchen, neben denen sich ein magisches Auge vergangener Zeiten wie ein Präzisionsinstrument ausnimmt. Bei schwächeren Sendern muß man zur Abstimmung zweimal sein Gehör zu Hilfe nehmen, erst bei beträchtlichen Feldstärken quittiert eine „Tuned"-Anzeige korrekte Frequenzlage mit gelbem Licht.

Kein Supertuner

Bei den Meßergebnissen bleibt der AT-M5 weitgehend dem Midi-Format treu, bis auf einige Abweichungen dem recht guten. So verfügt er über ein sehr



ordentliches Eingangsteil mit hoher Empfindlichkeit und Intermodulationsfestigkeit.

Das Diagramm für die Trennschärfe wirkt dagegen etwas vollschlank, unterhalb der Dämpfungskurve tut sich außerdem deutlich ein Nebenhöcker auf. So konnte sich das Gerät im Empfangsvergleich in keiner Weise mit unserer Referenz anlegen. Vor allem in der Frequenznähe zu den hiesigen Pegelgiganten SWF 1—3 ging ihm in einigen Fällen die Luft aus. Die Meßwerte für die Wiedergabegüte liegen dafür etwas über dem Durchschnitt. Ein kleiner Makel: Nachdem man von einigen sehr rauscharmen Empfängern verwöhnt wurde, fällt etwas unangenehm auf, daß auch mit noch so hohen Antennenpegeln keine Geräuschspannungsabstände über 65 dB zu erreichen sind.

Schlichter Klang

Die Klangqualität beim Hörtest erwies sich als zufriedenstellend. Auf Anhieb wurde sie subjektiv etwas schlicht, weniger fein auflösend empfunden. Bei dem Stück „Fortunato“ mit Archie Shepp und Dollar Brand wirkten komplexe Pianoharmonien um Nuancen verändert gegenüber der Wiedergabe mit dem Revox B 261.

Der AT-M5 will und kann kein Supertuner sein — im Gesamtaspekt der ganzen Anlage kann man ihn aber durchaus als ein gelungenes Empfängerchen betrachten.


JVC
JVC
11:25

JVC STELLT VOR: DAS STYLISTIC-SEXTETT — DIE GRUPPE DES JAHRES.

Harmonisch aufeinander ein- und abgestimmt sorgt dieses Sextett für die richtige Musik mit richtigem Klang. Leistungsfähigkeit durch gründliche technische Beherrschung seiner Aufgaben im Zusammenspiel ist das herausragende Merkmal. Schwächen in der Phrasierung und der Tontreue sind von keinem Mitglied zu erwarten.

Der starke Rückhalt der Gruppe ist der Super-A-Verstärker A-X40 mit 2 x 60 Watt Sinusleistung. Er bildet das Fundament für sauberen, klaren Klang. Störfaktoren im Ensemble wie Schalt- und TIM-Verzerrungen kommen bei ihm nicht durch. Ein eingebauter S.E.A.-Grafik-Equalizer mit fünffach aufgeteiltem Frequenzbereich schafft individuelle Klänge. Die 12-Punkt-Fluoreszenz-Spitzenleistungsanzeige spricht extrem schnell an.

Der T-X22L, ein quarzverriegelter Digital-Synthesizer-Tuner (UKW/MW/LW) ist derjenige im Sextett, der die meisten Aufgaben hat. Aber er löst sie wirklich professionell.
Sender werden automatisch in beiden Richtungen abgestimmt. Eine Speichermöglichkeit (auch automatisch) für bis zu 14 Stationen (7 UKW, 4 MW, 3 LW) erlaubt den sofortigen Abruf des gewünschten Senders. Eine LED-Anzeige zeigt optisch durch Farbwechsel die Signalstärke. Die Digital-Anzeige wird (selten in diesen Besetzungen) statisch angesteuert. Und sein Sound ist auch für geschulte Zuhörer beachtlich.

Der ruhende Pol im STYLISTIC-Sextett ist der L-L1, ein vollautomatischer Tangential-Plattenspieler. Der Vorteil seiner Linearabtastung ist das Ausschalten von Spurfehlwinkeln, die Verbesserung der Kanaltrennung und wesentliche Reduzierung von Intermodulationsverzerrungen. Der Betrieb läuft vollautomatisch computergesteuert. Die Entkopplung des Tonarms und des Antriebs vom Gehäuse sorgt zusätzlich für Ruhe. Er macht nichts als Musik.

Das ehrgeizigste Mitglied ist das Cassettendeck KD-V33: Es kann einfach nicht aufhören. Von den anderen wird es „U-Turn" genannt. Und das will sagen, daß dieses Deck ein Auto-Reverse-System besitzt, das die ununterbrochene Wiedergabe beider Seiten ermöglicht – und zwar bei Aufnahme und Wiedergabe. Eine besondere JVC Konstruktion (Flip Reverse) mit schwenkbarem Kopf schaltet unverzüglich von der einen in die andere Richtung. Weiter hat das KD-V33 eine Logiksteuerung über Tipptasten, eine Dolby-C/B Rauschunterdrückung sowie ein eingebautes MPX-Filter, einen Musiksuchlauf, und ausgesteuert wird es mit zwei 7-LED-Spitzenwertanzeigen.

Der große Zusammenhalt des STYLISTIC-Sextetts ist das elegante Rack LK-633B. Und für den vollen Sound sorgen die 3-Weg-Baßreflexboxen S-P55BE. Hören Sie sich dies Sextett mal an. Sie werden begeistert sein.

Und dabei sollten Sie sich vielleicht auch gleich mal die anderen Gruppen anhören – G-X333, G-X222 oder G-X111. Wenn Sie sich vorher eingehend über das Leistungsvermögen der einzelnen STYLISTICS informieren wollen, schreiben Sie uns.


STYLISTIC G-X 333


STYLISTIC G-X 222


STYLISTIC G-X 111

JVC
HIFI MIT IDEEN.

5

Name ____________________

Straße ____________________

PLZ/Ort ____________________

JVC ELECTRONICS (DEUTSCHLAND) GMBH
Breitlacher Str. 96, 6000 Frankfurt am Main 90
In Österreich:
JVC ELECTRONICS Ges.m.b.H.
Bacherplatz 10, 1050 Wien



Das Cassettendeck HX-M 7 R

Der kleine Recorder hat nach guter alter Akai-Tradition ein Autoreverse-Laufwerk; und zwar eines, bei dem der Tonkopf eine 180°-Kehrtwendung macht, wenn das Band zu Ende ist und zur Abwechslung in die andere Richtung läuft. Wie üblich, kann man zwischen Einbahnbetrieb, einmaligem Abspielen von „Vor- und Rückseite" der Cassette (einmalige Spurumschaltung) und Endlosbetrieb wählen.

Was IPLS heißen soll, ist mir einstweilen unklar geblieben; allerdings habe ich herausgefunden, was man mit der so bezeichneten Taste bewirkt: Der Anfang des nächsten oder gerade gespielten Stückes wird aufgesucht und abgespielt, wenn IPLS und Vor- bzw. Rücklauf betätigt wird.

Auch ein Intro Scan gibt es; diese Taste bringt die Stückanfänge nacheinander zu Gehör.

Neben Dolby-B ist natürlich (umschaltbar) auch der C-Typ vorhanden. Der Knopf zum Aussteuern ist, wie schon erwähnt, zugunsten von zwei Tasten abgeschafft, mit denen man den Aufnahmepegel in 2-dB-Schritten absenken oder anheben kann.

Schade, daß man hier hinter der Rauchglasscheibe nicht so viel Platz für die Anzeigen hat wie beim Verstärker; die Leuchtanzeigen müssen sich diese Fläche mit dem Cassettenfach teilen. Die 12-Segment-Aussteuerungsanzeige (24 Einzelpunkte, von denen je zwei gemeinsam aufleuchten) ist entsprechend winzig geraten. Eine Peak-Hold-Funktion hätte noch ein wenig zur Ablesbarkeit beigetragen.

Außerdem wird noch angezeigt, welche Bandsorte gewählt wurde (I, II oder IV), welches Dolby-System eingeschaltet ist, für welche Reverse-Betriebsart man sich entschieden hat und ob IPLS (ich weiß noch immer nicht, was das heißt) eingeschaltet ist. Vier FL-Ziffern dienen als Zählwerk.

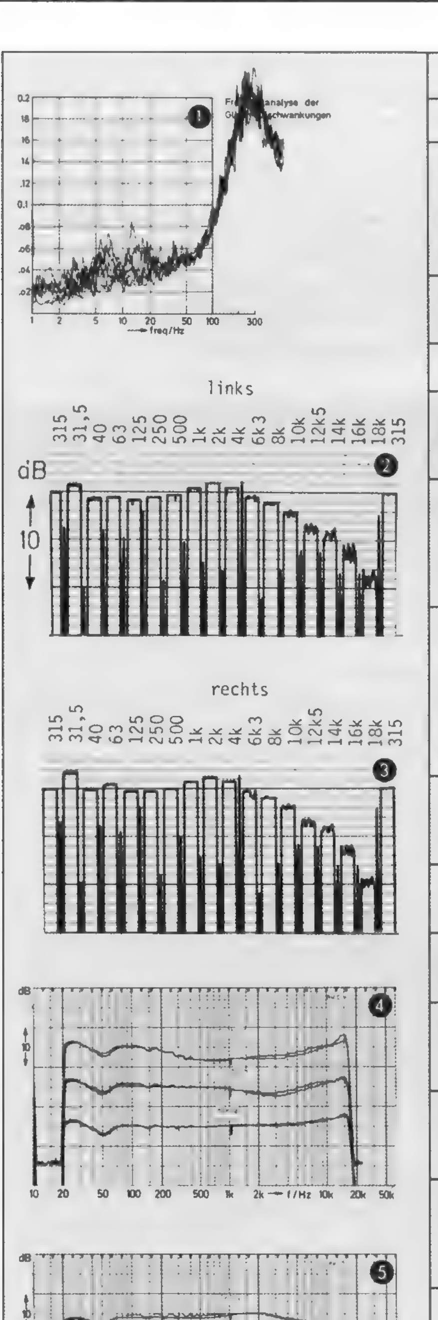
Mittelmaß

Die Meßergebnisse dieses Recorders sind insgesamt nicht überragend, aber auch nicht so schlecht, daß man mit dem Gerät nichts anfangen könnte. Das Prädikat „der Klasse angemessen" wäre auch hier zu vergeben.

Das gilt unter anderem für die Gleichlaufschwankungen, wobei die Werte in Reverserichtung noch geringfügig schwächer sind. Absolute Geschwindigkeitsfehler und Drift halten sich in vertretbarem Rahmen.

Enttäuscht waren wir dagegen von den Wiedergabefrequenzgängen. Der deutliche Höhenabfall weist auf eine schlechte Azimutjustage hin, was allerdings nur dann von größerer Bedeutung ist, wenn man fremdbespielte Cassetten wiedergeben will. Wir haben darauf verzichtet, den Azimut nachzujustieren, die beim HX-M 7 R verwendete Mechanik (mit Kontermuttern gesicherte Schrauben) läßt das kaum zu.

Bei Eigenaufnahmen zeigen sich dagegen mit Cr-Bändern (Sorte II) Höhenanhebungen, besonders mit Dolby C. Ausgeglichener sind die Frequenzgänge mit Metallbändern (Sorte IV). Allerdings gibt es mit Dolby (leichte) Höhendämpfungen. Die Dynamikwerte sind mit Cr-Bändern befriedigend bis gut; die Höhendynamik allerdings (14 kHz) sollte besser sein. Mit Metallbändern konnten wir sogar gute bis sehr gute Werte messen.



1 Frequenzanalyse der Gleichlaufschwankungen. Bei ca. 250 Hz zeigen sich größere Störungen, die allerdings akustisch nicht allzu stark ins Gewicht fallen.

2 und 3 Frequenzgänge, nur Wiedergabe. Der Höhenabfall ist auf fehlerhafte Azimutjustage zurückzuführen.

4 Frequenzgänge mit Bandsorte II

5 Frequenzgänge mit Bandsorte IV

Meßergebnisse Akai HX-M7R

Bandsorte	IEC II	IEC IV
Klangliche Eigenschaften		
Gleichlaufschwankungen	Bild 1	4 (4) P.
nur Wiedergabe, bewertet	±0,085 – 0,10 (0,10 – 0,12)*%	
Eigenaufnahme, bew. DIN	±0,080 – 0,11 (0,095 – 0,14)%	
Eigenaufnahme, linear	±0,25 – 0,35 (0,24 – 0,35)%	
Geschwindigkeitsfehler (Instabilität, Drift, Schlupf)		+0,57 (<0,1)% 0,50%
Frequenzgänge	4/3 P.	4/4 P.
Wiedergabe links/rechts	Bild 2 2/2 P.	Bild 2 2/2 P.
Bandlauf, Azimut absolut	–2 (–1) P.	–2 (–1) P.
Eigenaufnahme	Bild 3	Bild 3
normal, links/rechts	8/8 P.	8/8 P.
mit Dolby-B, links/rechts	6/6 P.	5/5 P.
mit Dolby-C, links/rechts	1/2 P.	5/5 P.
Bandlauf, Azimut relativ	6 P.	6 P.
Dynamik	5,5/7 P.	7/8 P.
ohne / mit Dolby B/C		
Fremdspannungsabstand	54/59/61,5	55/61,5/64 dB
Ruhegeräuschspannungs-abstand	57/66/74	58/66,5/75 dB
Höhendynamik 10 kHz	49/57/68,5	53/61,5/73,5 dB
Höhendynamik 14 kHz	41/48/59,5	47/54,5/68 dB
Aussteuerungs-eigenschaften mit Dolby-B/C	1/1 P.	1/1 P.
Anzeige bei Dolby-Pegel (Wiedergabe)	+3 dB	+3 dB
Aussteuerbarkeit 333 Hz relativ zu Dolby-Pegel, 3%	+0,5 dB	+4 dB
Höhenaussteuerbarkeit		
10 kHz zu 333 Hz; k_3 = 3%	–85/–55 dB	–5/–2 dB
14 kHz zu 333 Hz; k_3 = 3%	–18/–14 dB	–12/–7 dB
Veränderung des Obertongehaltes	7/7 P.	7/7 P.
Duo-Burst-Spezialtest	–3/–3 dB bei 0 dB	–3/–3 dB bei 0 dB
Übersteuerungseinsatz		
bei kritischem Programm	Anzeige bei 0 dB	Anzeige bei 0 dB
bei sehr kritischem Programm	bei –10 dB	bei –10 dB
Eingänge / Ausgänge	2 P.	2 P.
Eingänge, Empf. (0 dB) line/Mikrofon	–21,5/–71 dBV	
Übersteuerungsgrenze	>20/–30 dBV	
Monitorausgang Ausgangspegel (Dolby)	–4,7 dBV	
Allgemeine Betriebs-eigenschaften	1 P.	
Umspulgeschwindigkeit (C 60)	0,9 m/s ≙19 × 4,8 cm/s ≙96 s	
Reaktionszeit nach Cassettenklemmen	2 (∞) s	
Gesamtbewertung		
IEC II, mit Dolby B/C	32/33 P.	
IEC IV, mit Dolby B/C	35/37 P.	

* Klammern ≙ Reverse-Richtung

Die Spitzenwertanzeigen kommen ihrer Aufgabe zu langsam nach; sehr kurze Spitzenimpulse können sie nicht sichtbar machen, so daß z. B. bei einem Schlagzeugsolo die Gefahr besteht, die Aufnahme zu übersteuern.

Kritik auch an den Mikrophoneingängen: Die Übersteuerungsgrenze sollte etwas höher liegen.

Falls die Cassette einmal klemmt, so kann man sich nur wünschen, daß das nicht gerade im Reversebetrieb passiert. Beim „Rückwärtsbetrieb“ schaltet das Laufwerk nämlich nicht automatisch ab. Ergo: Bandsalat.

Nicht nur dies kann zum Servicefall führen: Leider läßt sich das Laufwerk bei geöffnetem Cassettenfach starten. Da kann es dann (theoretisch jedenfalls) durchaus einmal vorkommen, daß man (versehentlich) das Laufwerk in Gang setzt, die Cassette einlegt und das Cassettenfach zudrückt. Womit im schlimmsten Fall die Bandführungsstifte und die Tonköpfe verbogen werden.

Im Hörtest machte der Recorder keine schlechte Figur; die Frequenzgangfehler mit Dolby äußerten sich weniger dramatisch als man befürchten könnte. Impulsreiche Musik sollte man etwas zurückhaltend aussteuern; ansonsten: keine Probleme. Die einzige Einschränkung: fremdbespielte Cassetten klangen aufgrund des Azimutfehlers meistens ziemlich dumpf.

Fazit

Die Akai-Anlage ist eine interessante Alternative für Leute, die keine großen Bausteine mögen und die Wert auf gefälliges Design legen. Wie die Testergebnisse zeigen, genügt die Midi-7 mittleren Ansprüchen. Die einzige, allerdings herbe Einschränkung: Schallplatten kann man so nicht genießen. Der richtige Widerstand an der richtigen Stelle würde hier Wunder bewirken. Wer gleich zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen möchte, riskiert vielleicht ein MC-Tonabnehmersystem, das man durch den Plug-in-Steckanschluß mit einem Handgriff auswechseln kann. Aber das kostet natürlich zusätzlich Geld. Vielleicht macht man sich bei Akai dazu ein paar Gedanken . . .

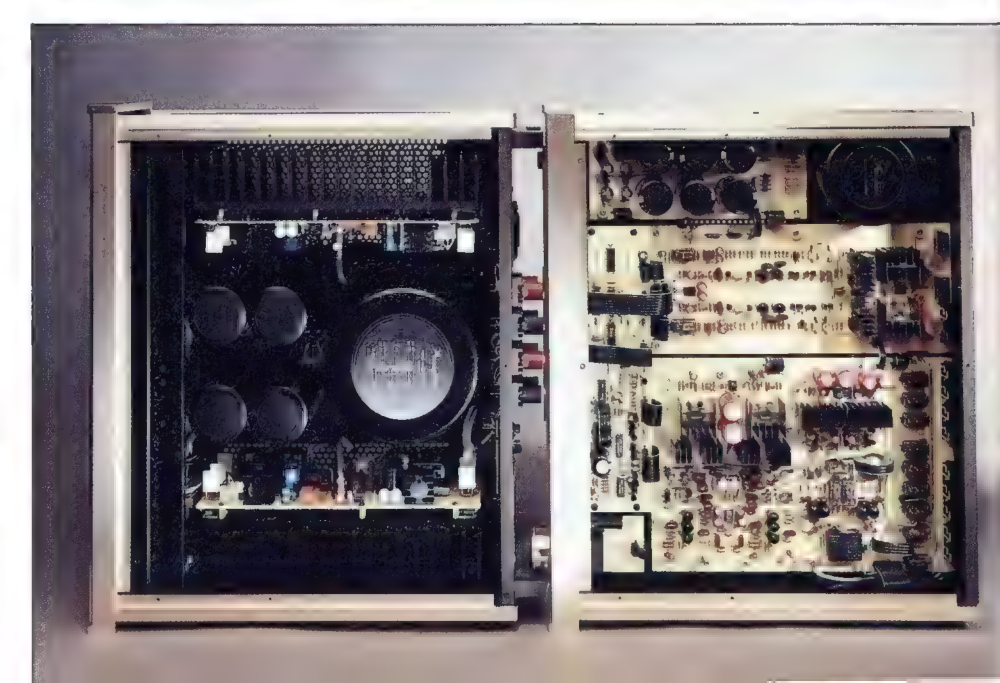
Bericht: Wolfgang Tunze / Hannes Maier (Tuner) · Messungen: Joachim Kull / Günther Mania / Hannes Maier

Die neue Accuphase-Kombination

Eingespieltes Team

Die Vor-/Endstufenkombination unserer Abhöranlage — C 200 X/ P 300 X — hat Konkurrenz bekommen. Die Herausforderer stammen jedoch nicht aus der Produktion eines Konkurrenten, sondern sie wurden im gleichen Hause entwickelt und gebaut: in den Kensonic-Laboratories in Japan, besser bekannt unter dem Namen „Accuphase".





Die neuen Accuphase-Komponenten sind etwas preisgünstiger als unsere Referenzgeräte. Zum Vergleich: Der Vorverstärker C 222 soll für etwa 3200 DM angeboten werden (C 200 X: 4100 DM), und der Endverstärker P 266 wird für 3500 DM zu haben sein (P 300 X: 4200 DM).

Große Unterschiede gibt es jedoch in der Ausstattung, teilweise auch in der Schaltung. Die Entwicklung beider Geräte basierte natürlich auf dem bewährten Konzept mit der Accuphase-typischen Grundschaltung: Alle Verstärkerstufen sind als Komplementär-Differenz-Kaskode-Gegentaktausgang-Gleichspannungsverstärker geschaltet.

Was das ist? Also: Gemeint ist mit diesem Kauderwelsch die Standardschaltung, die Accuphase für optimale Schnelligkeit und geringe Verzerrungen bei der Übertragung von Tonfrequenzen entwickelt hat.

„Ausschlaggebend für das Leistungsvermögen eines Verstärkers ist sein Schaltungsaufbau", so der Originalton des Herstellers zu diesem Thema.

Grundlage für gutes Übertragungsverhalten jedes HiFi-Endverstärkers ist eine gute Ernährung der Leistungstransistoren — sprich, ein kräftiges Netzteil. Die Spannungsversorgung des P 266 kann weder als Stereonetzteil noch als Dual-Mono-Aufbau gekennzeichnet werden. Der Trafo ist nämlich das einzig Gemeinsame, das beide Kanäle verbindet. Schon beim Gleichrichter fährt der Strom dann zweigleisig weiter zu den ebenfalls kanalweise getrennten Siebkondensatoren und Spannungsreglern.

Der Leistungsverstärker P 266 ist, wie sein Vorgängermodell P 260, mit MOS-FETs in der Ausgangsstufe bestückt. Insgesamt drei komplementäre Paare

pro Kanal sind verantwortlich dafür, daß es den angeschlossenen Lautsprechern im Betrieb weder an Strom noch an Spannung fehlt.

Der Übertragungsbereich der Endstufe reicht bis hinunter zu Gleichspannung. Sollten jedoch tieffrequente Störungen beim Betrieb eines Plattenspielers vom Vorverstärker aus durchkommen, so können diese mit dem zuschaltbaren Subsonicfilter des P 266 wirksam gedämpft werden.

Wie von allen Accuphase-Produkten her gewohnt, wurde auch bei der Endstufe größter Wert auf sauberen Aufbau gelegt. Dies kommt sowohl der Servicefreundlichkeit zugute als auch dem Klang. Bekanntlich hängen ja beispielsweise das Übersprechen, aber auch Verzerrungsverhalten und die Störspannung — alles sehr wichtige Parameter — nachhaltig vom Aufbau ab. Wie unser Bild zeigt, ist der P 266 in dieser Hinsicht über jeden Zweifel erhaben.

Was die Servicefreundlichkeit betrifft — ebenfalls durch cleveren Aufbau begünstigt —, so dürfte dieser Aspekt nur von theoretischer Bedeutung sein: Bisher ist es in unserer Testpraxis noch nie vorgekommen, daß ein Accuphase-Verstärker „schlappgemacht“ hat oder auch nur die geringste Unregelmäßigkeit zeigte, die Service erfordert hätte. Ein großer Teil dieser Betriebssicherheit ist der insbesondere bei kräftigen Endverstärkern nötige Überhitzungsschutz und der Schutz gegen Kurzschluß. Beides ist im P 266 ausgezeichnet gelöst.

Großen Wert hat man hierbei insbesondere auf die thermische Sicherheit gelegt, denn der Endverstärker kann wahlweise im Klasse-A/B-Betrieb und für extreme Ansprüche auch im Klasse-A-Betrieb gefahren werden. Bewerkstelligt wird dies durch Umschaltung von Betriebsspannung und Ruhestrom: Klasse A/B bedeutet hohe Betriebsspannung und geringer Ruhestrom. Dank des hierbei sehr günstigen Wirkungsgrades steht in dieser Betriebsart rund die vierfache Ausgangsleistung zur Verfügung wie im reinen Klasse-A-Betrieb. Dieser ist gekennzeichnet durch sehr hohen Ruhestrom der Endstufentransistoren und — aus Gründen der thermischen Belastung — verminderte Betriebsspannung.

Umschalten zwischen beiden Betriebsarten kann man mit einer Drucktaste „Operation“. Die gewählte Betriebsart wird mit einer LED angezeigt.

Damit in beiden Betriebsarten über die abgegebene Leistung informiert werden kann, steht pro Kanal jeweils ein Aussteuerungsinstrument zur Verfügung. Das Ansprechverhalten der Zeigerinstrumente kann mit den Drucktasten „normal“ und „hold“ bestimmt werden. Eine dritte — „off“ — legt die Instrumente still.

Anschließen lassen sich am P 266 zwei Paar Lautsprecher, die von der Frontplatte aus über Drucktasten geschaltet werden können, und in Stellung „off“ über die eingebaute Klinkenbuchse ein Kopfhörer.

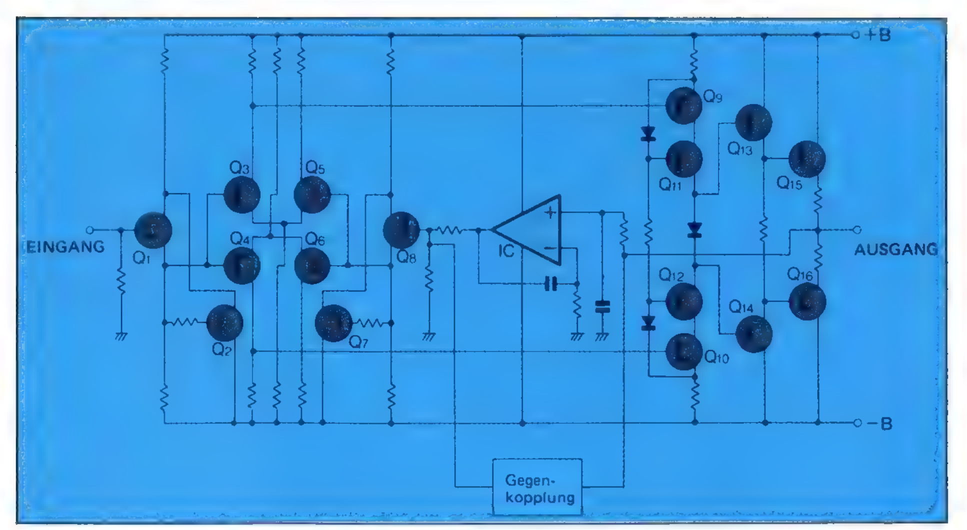
Wem die gebotene — wie unsere Messungen zeigten, recht üppige — Leistung des Endverstärkers im Stereobetrieb nicht ausreicht, der kann das Gerät auch als Monoblock betreiben. Hierzu muß nur der Schalter „Bridge-connection“ auf der Rückwand in die entsprechende Stellung gebracht werden. Sowohl im Klasse-A-Betrieb als auch in A/B-Schaltung steht dann jeweils die doppelte Leistung gegenüber einem Einzelkanal zur Verfügung.

Leistung ist im Fall des Vorverstärkers P 266 weniger gefragt. Hier kommt es „nur“ auf absolut saubere Übertragung und exakte Phonoentzerrung an. Einen direkten Vorgänger in der Accuphase-Produktpalette hat der Vorverstärker nicht. Das frühere — inzwischen nicht mehr gebaute — Modell C-200 war ein reiner Phonoverstärker ohne Hochpegeleingänge. Eine Sache für einen kleinen Kreis von HiFi-Puristen also.

Bei der Entwicklung des C 222 lag der Schwerpunkt auf hoher Phono-Qualität, aber auch dem Wunsch nach Hochpegeleingängen hat man Rechnung getragen: Neben zwei Phonoein-



Unter der Klappe verborgen: Weniger oft benutzte Bedienelemente des neuen Accuphase-Vorverstärkers C222



Oben: Das ist die berühmte Differential-Komplementär-Kaskode-Gegentaktschaltung (Prinzipschaltbild des Entzerrer- und Hochpegelverstärkers)

Linke Seite unten: Präzision auch dort, wo der erste Blick nicht hinreicht: Innenansicht der beiden Verstärker

gängen „Disc 1 und Disc 2" gibt es drei Paar Hochpegeleingänge: „Tuner", „Line 1" und „Line 2". Zusätzlich kann man zwei Tonbandgeräte anschließen.

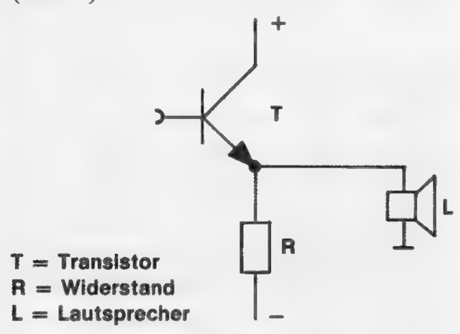
Statt eines Eingangswahlschalters befindet sich auf der Frontplatte eine waagerecht angeordnete Reihe von Tasten, mit denen durch Antippen die Eingänge gewählt werden. Eine eingebaute Logikschaltung und Relais übernehmen den Rest. Rote LEDs über der jeweiligen Taste bestätigen die getroffene Wahl.

Klappt man die untere Frontplattenhälfte heraus, so hat man Zugang zu weiteren Bedienelementen: Der Drehschalter „Head Amp" erlaubt es, die Phonoeingänge als MM- oder MC-Eingänge zu betreiben. Für Betrieb mit ei-

Was ist eigentlich . . .? Class A, Class A/B

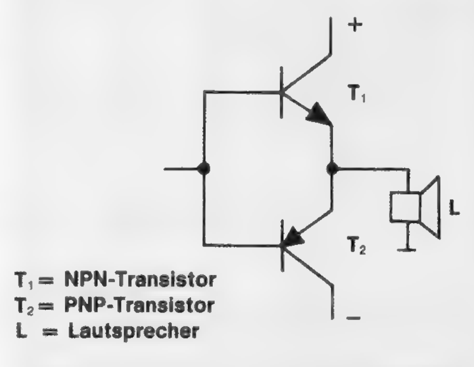
Die Halbleiter, aus denen heutige Verstärker aufgebaut sind — ganz gleich, ob biopolare Transistoren oder Feldeffekttransistoren —, haben die Eigenschaft, den Strom nur in einer Richtung fließen zu lassen. Bekanntlich funktioniert aber ein Lautsprecher mit Wechselstrom, denn nur so kann er hörbaren Schall abstrahlen. Luftschall ist ja nichts weiter als wechselnder Druck, der durch die Membranbewegung hervorgerufen wird; die Membranbewegung ihrerseits nun wird durch einen Wechselstrom, der die Schwingspule durchfließt, bewirkt.

Um den zur Funktion des Lautsprechers nötigen Wechselstrom zu liefern, gibt es zwei Möglichkeiten der Transistorschaltung: die eine ist eine Schaltungsart, bei der ein einzelner Transistor ständig Strom liefert, der von der positiven Betriebsspannungsquelle aus über den Transistor fließend von einem Widerstand nach Minus abgesaugt wird (Bild 1).



Wird durch diese Anordnung nun ein Wechselstrom zum Lautsprecher übertragen, so liefert der Transistor die positive Halbwelle, während der Widerstand die negative Stromhalbwelle übernimmt. Bei dieser Schaltungsart ist der Strom, der den Transistor und den Widerstand durchfließt, immer größer oder mindestens gleich dem Momentanwert des zum Lausprecher gelangenden Wechselstromes. Wir haben hier eine Art der **Class-A-Schaltung** vor uns, deren Kennzeichen es ist, daß **der Strom durch die Endstufe selbst — der sogenannte Ruhestrom — größer oder gleich dem Strom durch den Verbraucher (Lautsprecher) ist.**

Diese erste Schaltungsart ist zwar prinzipiell als Leistungsendstufe verwendbar, hat jedoch einen gravierenden Nachteil: Da der Transistor die negativen Stromhalbwellen nicht liefern kann, muß dies der Widerstand übernehmen. Dieser braucht aber für seine Arbeit auch Spannung. So bleibt für den angeschlossenen Lautsprecher bei großer Aussteuerung zu wenig Spannung übrig: Es findet eine Begrenzung statt. Aus diesem Grund ersetzt man den Widerstand durch einen zweiten Transistor, der aber im Gegensatz zum oberen Transistor umgekehrte Polarität aufweist (Bild 2).



Man spricht von **komplementärem** Aufbau. In dieser Anordnung übernimmt der obere Transistor (T_1) den positiven Anteil des durch den Lautsprecher fließenden Wechselstroms, während der untere (T_2) den negativen Anteil liefert.

Im Ruhezustand, d. h. wenn dem Lautsprecher kein Signal zugeführt wird, könnte theoretisch der durch Transistor T_1 und T_2 fließende Strom — der Ruhestrom — Null sein. Bestimmte Eigenschaften von Transistoren machen es jedoch notwendig, einen gewissen Ruhestrom fließen zu lassen, weil sonst drastische Übernahmeverzerrungen auftreten würden. Je größer dieser Ruhestrom ist, desto weniger Übernahmeverzerrungen treten auf. Es ist jedoch auch leider so, daß mit zunehmendem Strom die Verlustleistung, die in den Transistoren auftritt, sich vergrößert. Es ist daher notwendig, einen Kompromiß zu schließen. Im sogenannten Class-A/B-Betrieb läßt man meistens einen Ruhestrom in der Größenordnung 100 bis 500 mA fließen, der die Übernahmeverzerrungen drastisch vermindern hilft, aber trotzdem die Transistoren thermisch noch nicht überbeansprucht. Endstufen dieser Art zeichnen sich durch einen großen Wirkungsgrad aus, d. h., sie können, ohne viel Eigenwärme zu entwickeln, große Leistungen an den angeschlossenen Lautsprecher abgeben.

Eine andere Art Kompromiß ist die Class-A-Schaltung. Hier fließt ein sehr großer Ruhestrom, dessen Wert immer größer ist, als die maximal an den Lautsprecher abgebbare Stromamplitude. Um die Transistoren thermisch nicht zu überlasten, ist es hierfür aber nötig, mit einer gegenüber Class-A/B-Betrieb verringerten Betriebsspannung zu arbeiten. Dies ist der Grund, warum Class-A-Endstufen im allgemeinen wesentlich weniger Ausgangsleistung bei gleicher Baugröße aufweisen als Class-A/B-Endstufen. Der Vorteil des Class-A-Betriebs ist die völlige Abwesenheit von Übernahmeverzerrungen.

In jüngster Zeit ist noch eine dritte Variante unter verschiedenen Bezeichnungen auf den Markt gekommen: „New Class A", „Deep Bias Class A", „Dual Class A" und ähnliche Bezeichnungen haben sich dafür eingebürgert. Alle meinen eine Endstufe, wo ein ziemlich hoher Ruhestrom in der Größenordnung von 1 A fließt. Der Vorteil dieser Schaltungsauslegung besteht darin, daß bei kleiner Aussteuerung — dies ist bei allen Musikarten die meiste Zeit der Fall — reiner Class-A-Betrieb vorliegt, während bei der Übertragung von Impulsspitzen und Fortissimi ein Übergang in den Class-A/B-Betrieb stattfindet. Man verspricht sich hiervon saubere Übertragung von leisen und mittellauten Musikstellen und trotzdem kräftige Leistungsreserven für die Übertragung von sehr lauten Passagen.

Günther Mania

nem MC-System kann die Verstärkung 26 dB oder 32 dB mit einem Drehschalter angewählt werden. Die Eingangsimpedanz ist ebenfalls variabel.

Auch Besitzer von MM-Systemen müssen sich beim C 222 nicht zurückgesetzt fühlen. Die für den Klang wichtige Lastkapazität ist nämlich ebenfalls wählbar.

Was gibt's noch? Abschaltbaren Tonbandausgang, Kopfhörerbuchse, Stereo/Mono-Schalter und Subsonicfilter. Vervollständigt wird die Ausstattung durch zweifache Loudness-Kompensation und den Balancesteller.

Ergebnisse unserer Messungen

Für Leute, die nicht nur Klang und Ausstattung interessiert, hier die Meßergebnisse: Als Grundtendenz konnten wir — wie schon bei vielen Accuphase-Geräten — feststellen, daß die vom Hersteller genannten Daten garantierte Mindestwerte sind und nicht etwa Wunschträume eines Entwicklers.

Der C 222 hat einen für Vorverstärker ungewöhnlich niederohmigen Ausgangswiderstand. Somit vermögen selbst überlange Leitungen zu Endverstärkern oder Aktivboxen trotz der dadurch bedingten hohen Kapazität den Klang nicht zu beeinflussen. Die Ausgangsspannung von 11 Volt reicht aus, um jede Endstufe zufriedenzustellen.

Ebenfalls 11 Volt beträgt die Ausgangsspannung an der Kopfhörerbuchse. Hier beträgt der Quellwiderstand jedoch 100 Ohm. Von extrem niederohmigen Hörern bis hin zu hochohmigen Exemplaren kann praktisch alles problemlos angeschlossen werden.

Daß der C 222 sehr empfindlich ist, sieht man auf den ersten Blick an unseren Meßdaten für die Eingangsempfindlichkeiten.

Trotz dieser lobenswerten Eigenschaft müssen jedoch auch bei hohen Eingangspegeln keine Kompromisse eingegangen werden: Auch solche bringen das Gerät nicht in (Übersteuerungs-) Verlegenheit.

Anpassung ist Trumpf bei den überaus komfortabel ausgelegten Phonoeingängen: 200 bis 600 pF ist die Variationsbreite für die Abschlußkapazität im MM-Betrieb. MC-Systeme werden mit 10 bis 100 Ohm Lastwiderstand ebenfalls optimal bedient. Zusätzlich läßt sich hierbei auch die Verstärkung, also letztendlich die Eingangsempfindlichkeit, um 6 dB variieren.

Superstörabstände offeriert der MM-Eingang mit 82 dB (fremd) und sogar 87 dB bei Messung mit A-Bewertung. Auch der MC-Eingang steht ihm kaum nach, wenngleich prinzipbedingt infolge des zusätzlich im Signalweg befindlichen Vorvorverstärkers die Werte etwas schlechter ausfallen.

Angesichts dieser Daten fallen die 93 dB der Hochpegeleingänge kaum noch auf. Zu Unrecht, auch hier wird Spitzen-HiFi geboten.

Verzerrungen? Fehlanzeige. Unsere Messungen spiegeln mit den unterhalb der Nachweisgrenze befindlichen Werten die Accuphase-Philosophie des 100%ig klaren Klangbildes wider.

Rein meßtechnisch könnte die Kanaltrennung des C 222 besser sein. Die Werte sind jedoch weit jenseits von Gut und Böse.

Die wichtige hohe Übersprechdämpfung zwischen den Eingängen und die ausgezeichnete Monitorübersprechdämpfung versöhnen mit Werten über 80 dB auch den Meßtechniker wieder.

Die Frequenzgänge des Vorverstärkers sind gekennzeichnet durch absolute Geradlinigkeit. Rumpeln dämpft wirksam das Subsonicfilter, dessen Einsatzfrequenz bei ca. 20 Hz liegt. Die Loudnesskompensation ist auf zwei Arten möglich: „Comp 1" hebt progressiv nur die Bässe an, „Comp 2" beeinflußt auch die Höhen.

Jede Menge Leistung geben die Ausgangs-MOS-FETs der Endstufe P 266 ab. Im A/B-Betrieb stehen 300 Watt und kurzzeitig sogar 440 Watt an 4 Ohm zur Verfügung. Beim Umschalten auf reinen Klasse-A-Betrieb langt es immerhin noch zu 2 × 76 Watt an 4 Ohm.

Mit Dämpfungsfaktoren um 70 im ganzen Frequenzbereich und der sehr kurzen Anstiegszeit von 2 µs bei voller Leistung sind dynamische Probleme auf keinen Fall zu befürchten.

Verzerrungen waren kaum meßbar, wobei sich der P 266 im reinen Klasse-A-Betrieb als noch etwas besser erwies.

Hörtest

Unsere beiden Prüflinge wurden anstelle der C 200 X/P 300 X im Abbhörraum installiert. Ein ganz besonderer Streßtest stand hierbei der Endstufe P 266 bevor. Beschickt mit Signalen von der neuen DHFI-Test- und Demo-CD mußte sie die Canton CT 1000 antreiben.

Ein harter Prüfstein für die Leistungsfähigkeit von Endverstärkern stellt Klaviermusik dar. Die von dem jungen Pianisten Wolf Harden auf einem Bösendorfer Imperial gespielte Dante-Sonate ist insofern ein besonderer Leckerbissen, als die Aufnahme in keinem Stadium ihrer Entstehung auf einem analogen Tonträger zwischengespeichert wurde. Sie wurde vielmehr ab Mikrophon voll digital behandelt. So ist gewährleistet, daß die Klaviermusik in ihrer vollen Dynamik auf der CD festgehalten ist.

Das Abhören über die beiden Accuphase-Komponenten war ein besonderer Genuß. Obwohl die Zeiger der Aussteuerungsinstrumente des P 266 manchmal bis an die 0-dB-Marke ausschlugen, kam Hardens Spiel klar und impulstreu über die Lautsprecher. Auch die räumliche Abbildung seines Instruments ließ keinerlei Wünsche offen.

Nach Umschalten auf reinen Klasse-A-Betrieb zeigte sich, daß eine Steigerung der Wiedergabequalität, bei so hochwertigen Endverstärkern wie dem P 266, gehörmäßig nur ganz geringe Unterschiede offenbaren kann.

Eine winzige Nuance mehr Klarheit konnte nach langem Zuhören zugunsten des A-Betriebs dingfest gemacht werden. Allerdings war hier bei hohem Pegel auch die gegenüber A/B-Betrieb geringere Leistungsfähigkeit des Verstärkers herauszuhören. Bestimmte Vorteile also für beide Betriebsarten.

Besonders interessant beim Test eines Vorverstärkers ist immer die Auslegung des Phonoteils. Exaktheit der Entzerrung, Rauschfreiheit und Anpaßbarkeit an den Tonabnehmer sind hier gefragt. Im Fall des C 222 zogen wir zum Test des dynamischen Verhaltens ebenfalls eine Klavieraufnahme heran, nämlich den 45-UPM-Direktschnitt der Appassionata (RCA). Zusammen mit dem Shure V 15 V am SME-Tonarm unseres Micro-Laufwerks DDX-1000 zeigte der C 222, was in ihm steckt. Dem (geringen) Plattenrauschen fügte er nichts hinzu — kein Wunder, bei dem guten Rauschabstand des MM-Eingangs —, und in Stellung 200 pF (zusammen mit der Eingangskapazität der Innenschaltung sind dies übrigens 360 pF) wurde Ikuyo Kamiyas Spiel so übertragen, wie man es sich nur wünschen kann.

Noch geringfügig klarer und impulstreuer konnte sich der Vorverstärker in Szene setzen, als wir das MC-System TMC 200 (Abschlußwiderstand 100 Ohm) montierten.

High Society in High Fidelity. Dieser hohe Anspruch ist für LUXMAN nicht Versprechen sondern Verpflichtung. Denn schon seit jeher pflegt LUXMAN bei der Entwicklung vorbildlicher HiFi-Technologien konsequent den eigenen Stil. Zur Freude und Genugtuung aller, die Spitzenqualität gern mit einem Hauch von Understatement umgeben.

Brillante Technik ohne Schnörkel. High Fidelity pur. Das sind HiFi-Komponenten von LUXMAN für Kenner: **LUXMAN L-410:** Duo Beta DC-Vollverstärker mit hervorragenden Klangeigenschaften bei sehr gutem Preis-/Leistungsverhältnis. Ausgangsleistung 2x125 Watt (Din an 4 Ohm). **„Testsieger"** in „stereoplay 10/83" in einem starken Testfeld. **LUXMAN T-530 Y:** UKW/MW-Synthesizer-Tuner mit exklusiver CAT-Technologie für höchste Ansprüche. Der **T-530** wurde wegen des guten Klanges und der sehr guten Empfangsleistungen von „stereoplay" in die **„Spitzenklasse Gruppe 1"** eingestuft. **LUXMAN K-250:** Spitzenkassettendeck mit exklusiver Duo Beta-Technologie und 3 Sendust-Köpfen. Dolby B- und C-Rauschunterdrückung, Hinterbandkontrolle und FL-Spitzenwertanzeige sind nur einige von vielen Besonderheiten dieses noblen Kassettendecks. Testurteil in „stereoplay" 7/83: **„Klang sehr gut".**

Schreiben Sie uns, wenn Sie mehr über „High Society in High Fidelity" erfahren möchten: **all-akustik Eichsfelder Straße 2, 3000 Hannover 21.** Sie erhalten dann umgehend detaillierte Informationen zum exklusiven LUXMAN Programm. **3 Jahre Vollgarantie auf alle LUXMAN Komponenten.**



Vertrieb für die Schweiz: Seyffer & Co. AG · Hohlstraße 550 · CH-8048 Zürich

Meßergebnisse C 222

I. Ausgangswerte

a) **Hauptausgang**

max. Ausgangsspannung	11 V (21 dBV)
an 1 kΩ/100 kΩ	11 V (21 dBV)
Ausgangswiderstand	1 Ω

b) **Kopfhörerausgang**

max. Ausgangsspannung	11 V (21 dBV)
Ausgangswiderstand	100 Ω

c) **Tonbandausgang** Cinch

Nennausgangsspannung	300 mV (–10 dBV)

Kommentar: hohe Ausgangsspannung, extrem niedriger Innenwiderstand, praxistauglicher Kopfhörerausgang.

II. Eingangswerte

Eingang	Empfindlichkeit (für U_a = 0 dBV) Eingangsimpedanz Übersteuerbarkeit (k = 1%)
Phono MM	1 mV (–60 dBV) 47 kΩ/220/300/400/600 pF 290 mV (–11 dBV)
Phono MC	25/50 µV (–92/–86 dBV) 10/30/100 Ω 10/20 mV (–40/–34 dBV)
Tuner, Aux	70 mV (–23 dBV) 20 kΩ >6 V (>16 dBV)
Tape	70 mV (–23 dBV) 20 kΩ >6 V (>16 dBV)
Tape out entkoppelt	abschaltbar

Kommentar: empfindlich und gleichzeitig übersteuerungsfest.

III. Signalverfälschungen

a) Signal-/Fremdspannungsabstand

Phono MM	82 dB (87 dB(A))
Phono MC	70 dB (80 dB(A))
Tuner, Aux	93 dB
Tape	93 dB

b) bezogen auf U_a = –30 dBV

Aux	62 dB

c) äquivalente Fremdspannung (Werte in Klammern gelten für A-Bewertung)

Phono MM	–128 dBV (–133 dBV)
Phono MC	–146 dBV (–156 dBV)

d) Verzerrungen	(U_a = 2 V ≙ +6 dBV)
Klirrfaktor	1 kHz: <0,003% 10 kHz: <0,003%
Intermodulation	40 Hz/7 kHz: <0,01%
TIM_{100} (Aux)	<0,03%
TIM_{30} (Phono)	<0,03%
Ausgangsgleichspannung	<0,1 mV

Kommentar: Superstörabstand bei Phono, auch sonst gute Werte, keine Verzerrungen.

IV. Übersprechdämpfung

a) l → r/r → l (40 Hz/1 kHz/10 kHz)

Phono MM	65 dB / 65 dB / 55 dB
Tuner, Aux	72 dB / 69 dB / 52 dB
b) zwischen den Eingängen (10 kHz)	>80 dB
c) Monitorübersprechdämpfung	(10 kHz)
Hinterband auf Aufnahme	>80 dB
Vorband auf Wiedergabe	>80 dB

Kommentar: Kanaltrennung gut, exzellente Trennung der Eingänge.

V. Frequenzgänge

Phono MM	30 Hz–20 kHz ±0,2 dB
Tuner/Aux	20 Hz–20 kHz ±0,2 dB

VI. Ausstattung

Kopfhörerausgang, Tape out abschaltbar, MC mit einstellbarem Widerstand, MM mit einstellbarer Kapazität.

VII. Hersteller	Kensonic, Japan
Vertrieb	P. I. A. Ludwigstr. 4 6082 Mörfelden-Walldorf

Meßergebnisse P 266

I. Leistung

		A/B	A
Dauerton	an 2 Ω:	– W	
(1 kHz Sinus)	an 4 Ω:	300 W	76 W
	an 8 Ω:	200 W	45 W
Impuls	an 2 Ω:	– W	
(Burst 1 on 16 off)	an 4 Ω:	440 W	76 W
	an 8 Ω:	260 W	45 W
Nennleistung	an 4 Ω:	250 W	65 W

Kommentar: Werte weit über Herstellerangabe

II. Dynamische Werte

Dämpfungsfaktor (an 4 Ω)	40 Hz: 70 1 kHz: 70 10 kHz: 70
Anstiegszeit (an 4 Ω)	2 µs
Leistungsbandbreite	<10 Hz – >100 kHz

Kommentar: gute dynamische Daten

III. Eingangswerte

Eingangsimpedanz	20 kΩ
Empfindlichkeit (für Nennleistung an 4 Ω)	1,8 V (≙ +5 dBV)

Kommentar: praxistauglich

IV. Signalverfälschungen

Signal/Rauschabstand (bezogen auf Nennleistung an 4 Ω): 121 dB (fremd) 125 dB(A)

Nutzbarer Dynamikbereich (für S/N ≥ 40 dB): 81 dB

Verzerrungen

bei Nennleistung an 4 Ω		A/B	A
Klirrfaktor	1 kHz:	0,005%	<0,003%
	10 kHz:	0,006%	<0,003%
Intermodulation	40 Hz/7 kHz:	<0,02%	<0,02%
TIM_{100} (siehe auch Bild)		<0,03%	
bei 5 W an 4 Ω			
Klirrfaktor	1 kHz:	<0,003%	
	10 kHz:	<0,003%	
Intermodulation	40 Hz/7 kHz:	<0,02 %	
Gleichspannung an 4 Ω		<0,1 mV	

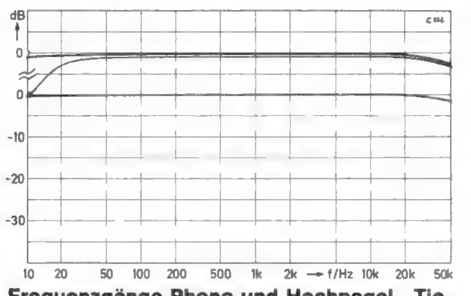
Kommentar: extrem rauscharm, verzerrungsfrei

V. Frequenzgang (siehe auch Bild)

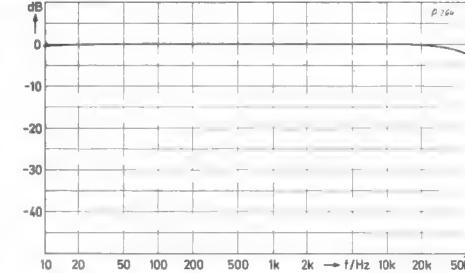
0/–1 dB: <10 Hz – >20 kHz

Übersprechdämpfung (20 Hz – 20 kHz): <50 dB

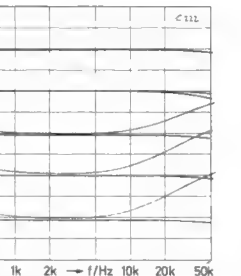
Kommentar: gute Werte

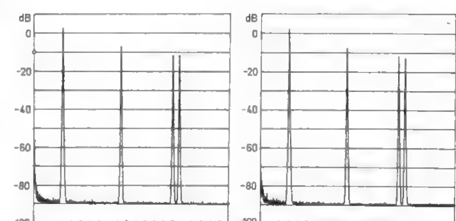


Frequenzgänge Phono und Hochpegel-, Tiefenfilter



Frequenzgang der Endstufe


Wirkung der Loudness-Korrektur


Verzerrungen TIM_{30} und TIM_{100}

Fazit

Verglichen mit dem um 1000 DM teureren C 200 X ist die Ausstattung des C 266 etwas weniger komfortabel: Weniger Eingänge und das Fehlen der Klangsteller sind zu verzeichnen. Besser als am C 200 X hat mir allerdings der Phonoteil des C 222 gefallen. Dieser besitzt geringe Vorteile im Rauschabstand und ist mit der Möglichkeit der kapazitiven Anpassung flexibler.

Die Leistungsreserven des Endverstärkers P 266 sind zwar gewaltig, er erreicht aber den P 300 X nicht ganz. Manche HiFi-Enthusiasten werden allerdings die Möglichkeit zur Umschaltung auf reinen Klasse-A-Betrieb höher schätzen als die 30 W, die dem P 266 fehlen, um zum P 300 X aufzuschließen.

Wenn eine Entscheidung zwischen beiden Anlagen ansteht, so sollte man diese Gesichtspunkte bei seiner Wahl berücksichtigen. Vom Preis her ist die Anlage C 222 / P 266 jedenfalls günstiger als die C 200 X / P 300 X. **Günther Mania**



Von links: Quadral SL 60, SL 90 und SL 120

Preiswerte Quadralboxen

Speziell für junge Leute ist die neue Quadral-„All-Fidelity"-Lautsprecherlinie gedacht. Wohl mit Blick auf den Geldbeutel; die drei neuen Boxen kosten zwischen 175 und 275 DM. Es sind geschlossene Dreiwegboxen mit einer Impedanz von 4 Ohm. Die Bestückung: 19-mm-Kalotten im Hochtonbereich, Konustöner für die Mitten und je ein 170-mm-Hauptchassis in den Boxen SL 60 und SL 90 sowie ein 200-mm-Tieftöner in der SL 120. All-Akustik nennt Belastbarkeiten von 40 bis 80 Watt.

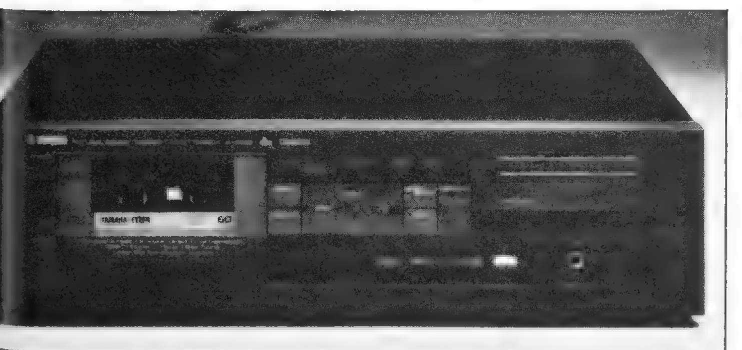
Vertrieb:
All-Akustik Vertriebs GmbH & Co. KG, Eichsfelder Str. 2, 3000 Hannover 21, Tel.: 0511/795072

Auch Yamaha mit dbx

Yamahas neue Komponenten tragen die vielsagende Serienbezeichnung Natural Sound. Dazu gehört das anspruchsvolle Cassettendeck K-2000. Es ist mit einem Zwei-Motoren-Direktantrieb ausgestattet. Aufnahme- und Wiedergabekopf sind getrennt ausgeführt. Das vielleicht interessanteste Ausstattungsmerkmal ist das dbx-Rauschunterdrückungssystem — hier alternativ zum Dolby-System verwendbar. Ein Einmeßcomputer sorgt bei diesem Recorder stets für den richtigen Vormagnetisierungsstrom. Damit man nicht vom Bandende überrascht wird, kann man das Zählwerk auf eine Bandrest-Anzeigefunktion umschalten.

Vertrieb:
Yamaha Elektronik Europa GmbH, Siemensstraße 22—24, 2084 Rellingen, Tel.: 04101/3031

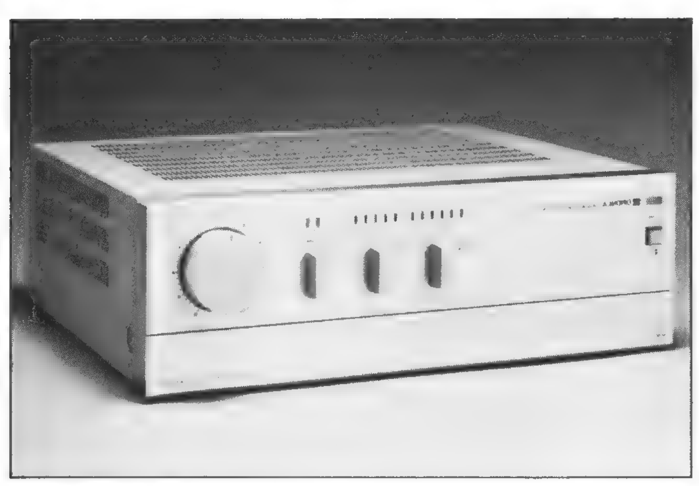
Yamaha-Cassettendeck K-2000



Starkes Stück

Ein starkes Stück — so Sharp — gab es auf der Funkausstellung zu sehen: Einen Verstärker, der den Anforderungen der Digitaltechnik voll gerecht wird. Zweimal 140 Watt Ausgangsleistung bietet der Vollverstärker SM-110 BK: eine satte Leistung für diese Geräteart. Die Bauhöhe beträgt 155 mm, so daß man den SM-110 BK neben dem CD-Spieler DX-3 aufstellen kann. Zu den schaltungstechnischen Besonderheiten gehört das „Zero-Switching-System", das die Übernahmeverzerrungen beim Umschalten der Transistoren in der Komplementärendstufe möglichst gering halten soll. Der Verstärker ist vollständig gleichstromgekoppelt. Eine Schutzschaltung sorgt dafür, daß die Endstufen nicht überlastet werden.

Vertrieb:
Sharp Electronics GmbH, Sonninstr. 3, 2000 Hamburg, Tel.: 040/237751



Vollverstärker Sharp SM-110

Hängt an der Wand . . .

Canton präsentierte in Berlin einen neuen flachen Wandlautsprecher. GL 300 F heißt die neue Box, die sich, so Canton, durch erhöhte Belastbarkeit und besseren Wirkungsgrad gegenüber ihrem Vorgängermodell auszeichnet. Die Zweiwegbox ist nur 8 cm tief, soll sich aber, trotz des kleinen Gehäusevolumens, durch eine akzeptable Baßwiedergabe auszeichnen.

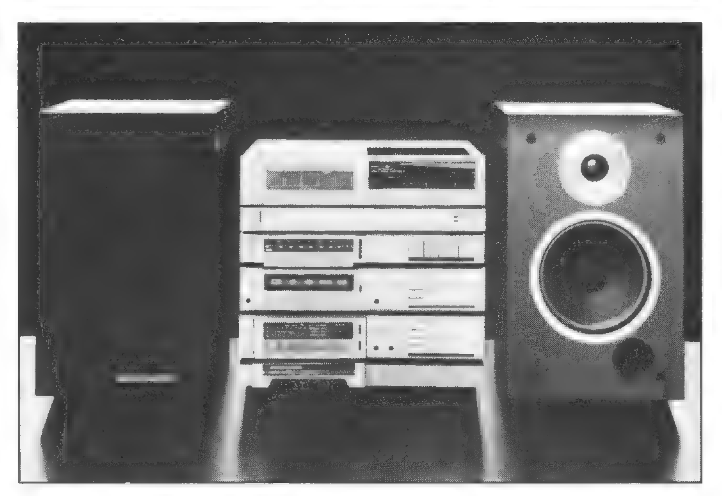
Vertrieb:
Canton Elektronik GmbH & Co KG, Franz-Schubert-Straße 1, 6390 Usingen, Tel.: 06081/3081





Neue Canton-Wandbox GL 300 F

Nachrüstbar



Marantz-Midi-Turm MX 320

Marantz zeigte in Berlin unter anderem ein Komponentensystem, das mit dem Marantz-Bus-System, einer digitalen Fernbedienungseinheit, nachgerüstet werden kann. Damit läßt sich die gesamte Anlage fernsteuern. Der Turm MX 320 besteht aus einem Verstärker mit 2 × 45 Watt Ausgangsleistung, einem Tuner mit 8 programmierbaren Stationstasten, einem Cassettendeck mit Dolby B und Dolby C und einem Plattenspieler, der über einen Tangential-Tonarm verfügt. Die dazugehörigen Lautsprecherboxen vertragen 60 Watt. Die gesamte Anlage kostet etwa 2600 DM

Vertrieb:
Marantz GmbH, Max-Planck-Str. 22, 6072 Dreieich, Tel.: 06103/3736

Für Sie ist perfektes Hören das Wichtigste. Für uns auch.

Sie legen Wert auf höchste Qualität, besonders dann, wenn es um Ihre Musik geht. In Ihre HiFi-Anlage haben Sie einiges investiert, nachdem Sie sich über alles, was mit „perfektem Hören" zu tun hat, gründlich informiert haben. Beim Kauf Ihres Kopfhörers legen Sie natürlich dieselben Maßstäbe an.

Der unipolar 2002 bietet Ihnen das Optimum an Musikwiedergabe. Der unipolar 2002 ist der beste Kopfhörer von Sennheiser. Jede Nuance Ihrer Musik ist zu hören, klar, transparent, verfärbungsfrei. Bei jeder Lautstärke. Ist das nicht perfekt? Pro Kanal ein Zweiwege-System für die optimale Wiedergabe der tiefen und der mittleren und hohen Frequenzen. Wenn Sie es genau wissen wollen, wie ein so konstruierter Kopfhörer arbeitet: Einfach mal anhören. Bei Ihrem Fachhändler. Weil für Sie perfektes Hören das Wichtigste ist. Und für uns auch.

Vier aus dem großen Sortiment der Perfekten von Sennheiser.



Perfekter Klang hat seinen Namen

SENNHEISER

Unipolar 2002, der erste geschlossene Kopfhörer mit Zweiwege-Elektret-Systemen.

BORSCH, STENGEL & PARTNER

hifi-service

anzeigenschluß:
heft 12/1983 :
18. Oktober 1983

high-fidelity fachhändler-service

Verkauf

Compact-Discs ab DM 29,90!
Sehr günstige Preise bei allen Compact-Discs. Fast alle Titel ständig ab Lager lieferbar. Versand per Nachnahme oder gegen Vorauskasse. Kostenlos und unverb. Preisliste anfordern. CD-Player auf Anfrage. **OPTIMAL SOUNDS GMBH Tintorettostr. 3, 8000 München 19**

Transrotor-Hydraulik, MC-Dyn. KR 23, MI+Chel Tonarm Fluid, Vor-Vorverst. Dalta Akustik, Kenwood Tuner KT 7500. **Tel. (030) 4510744**

Verkaufe Revox A-700, DM 3750,—. **Tel. (07031) 278082**

Revox A76 (Tuner), 2 Stück A77 (Tonbandg.), A78 (Verstärker), alles zusammen DM 3600,—, **Tel. (02193) 2772**

Micro Seiki MD 700, Einbau Plattenlaufwerk DM 390,—, NP DM 1167,— Lautsprecher, Wandhalter, Magnat 002 schwenkbar, DM 120,—. **Tel. (0221) 898034**

Verkaufe Spendor BC3, **Tel. (0711) 682488**

Tandberg: 3001/ 2/ 3 KPLT. DM 4500,— VB. Tel. (02403) 25493

BILDPLATTE (System BLV) Brandneue Titel! Info gegen DM 3,— in Briefmarken, bei **D. Richter,** Postfach 1527, 4047 Dormagen 1

CABASSE GALION V, DM 2498,—, **Tel. (0221) 836817**

Verkaufe umsth. Nakamichi 680ZX Cassettendeck mit High-Com II Rauschunterdrückung, neuwertig, sowie ca. 100 Maxell Cassetten XLIIS.
Tel. (0711) 2289937, Mo—Fr 8.00—17.30 Uhr

FM Acoustics 240 neu mit voller Garantie zu FP DM 3300,— zu verkaufen. **Tel. (06039) 3717**

Backes & Müller
Hannover/Braunschweig
Tel. (05175) 4651

Modern Jazz-LP Sammlung (141 Stck.) nur DM 2000,— statt DM 3100,—. **Tel. (0511) 627088.**

Ortofon MC100 und T10 Übertrager für zus. DM 180,— zu verkaufen. Zuschriften unter Nr. HI 257 an HS.

Tonbandmasch. TANDBERG 10X, 9.5, 19, 38 cm/sek. neu, DM 2100,— für DM 1200,— mit Haube. **Tel. (07249) 1060**

Pioneer D-23, Technics SE-A3, DM 1800,—, EV-Interface, DM 600,—. **Tel. (06620) 7231**

Modern Jazz LP-Sammlung (14 Stck.). Statt DM 2820,— nur DM 2400,—, **Tel. (0511) 627088**

GELEGENHEIT! Aus Messen einige aktive Lautsprecherboxen (Echtholz), teilweise mit Vorverstärker, je nach Kratzern abzügl. 40—60%, mit voller Garantie, direkt vom Hersteller abzugeben. **KIRKSAETER,** Niederrheinstraße 181, Düsseldorf, **Telefon 0211/450852**

Endverstärker 2 × 200 Watt Sinus A/B Schaltung, Sumo the half power, 1 Jahr alt, günstig abzugeben. **Tel. (04622) 2266** ab 19.00 Uhr

TRAUM
AUSVERKAUF wegen
Geschäftsaufgabe mit Ersparnis bis zu
50 %
Bitte komplette Liste anfordern!
HIFI-STUDIO 7
Hardenbergstr. 55, 8500 Nürnberg
TEL. 0911/594131 (ab 14 Uhr)
PREISE

Kennen Sie das Schallplattenantiquariat für LPs und 78er, Teuchtler, „Die Fundgrube der Sammler"? **A-1060 Wien, Windmühlgasse 10, Tel. (0222) 562133.** Listen auf Wunsch. Wir führen auch Künstlerfotos, Autographen, Noten, Kataloge, Theater- und Filmprogramme. Plattensuchdienst mit Preisangebot.

Infinity RS 1,5 neuwertig, Paar DM 1550,—, **F. Hense,** Hohe Str. 16, 5757 Wickede, **tags (02921) 12582, abends (02377) 3075**

Sony PS X 600 Biotracer, m. S. + Sony Videocamera HVC 3000, DM 800,—/1400,— Neugeräte, Vollgar. **Tel. (0208) 764258**

Verkaufe Technics Tonband RS-150645, Neu-Preis DM 3000,— VHB. **Tel. (07665) 6934**

Accuphase Vorverst. C200X, DM 3000,—, Accuphase Tuner T100, DM 1500,—, Technics Anzeige SH9020, DM 500,—, **Tel. (0611) 416565, ab 19 Uhr.**

High-End u. HiFi neu u. gebraucht, Inzahlungn./Ankauf. Wohnraumstudio **Robert Heisig,** Kössenerstr. 6d, 8000 München 70, **Tel. 089/7693323.**

Luxman Röhrenvorverstärker CL 32, DM 1700,—, Röhrenendstufe MQ 3600, DM 1600,— noch 14 Monate Garantie. Pioneer D23 4-Weg Aktivweiche, DM 1250,—; Nakamichi 482, Einmessung nach Wunsch, DM 900,—. Alle Geräte technisch und optisch einwandfrei. **Norbert Schroer,** Auf dem Heidenberg 17, 5 Köln 60, Tel. **(0221) 7122882**

Accuphase Endstufen 2 Stck. P 300 X. DM/Stck. 3300,—, **Tel. (0611) 416565.** Ab 19 Uhr.

Tandberg TD20A 4Sp, DM 1399,—, SAE Eq MK 1800, DM 499,—. **Tel. (09342) 1210,** nach 19 Uhr.

HIGH-QUALITY LP's (Pop, Jazz, Klassik) Master Rec., Half-Speed, Digital etc. JAZZ: Japan Press. (Riverside, Prestige, CTI, Verve, ENJA, etc.) Jazz-Pop Sonderangebote ab DM 10,—
MUSICAL/SOUNDTRACK: Über 2000 LP Titel vorrätig. Bitte Katalog und Listen (mit DM 5,—-Schein) anfordern.
LP-SHOP Holger E. Winnig, Elebeken 6, 2000 Hamburg 60

Quadrofans! AKAI-8-Track-Recorder CR-80-SS, neu, DM 1800,—, **Tel. (0203) 7380271.**

High End von Priv. Luxman Laufwerk PD 555, NP DM 7500,— VK. DM 4500,—, SME 3009-RG Nr. 84 + SPU Gold geg. Gebot, alles top. **Tel. 07127/ 71771**

Studio-Laufwerk o. Arm, Thorens TD 126 Bestzustand, Bj. 79, VB, **Tel. (0931) 50271**

Rarität:
Phonogen „Live", Serien-Nummer 029, 030, 120 Watt Sinus. VHB DM 1000,—/ Stück. **Tel. (07252) 1298,** ab 14 Uhr.

Kaufgesuche

FM 2002 von K+H dringend zu kaufen gesucht. **Tel. 07431/3263.**

Suche Jahrbücher 1—9, Testjahrbücher + Plattenkritiken ab 74, Hifi Exclusive kompl., Audio 78 (1—6) + 80—82 kompl., Stereoplay 80 (1—9) + 81 (4—12), Stereo 79—82 kompl. sowie DAS OHR und Absolute Sounds! **Tel. (0201) 516516**
Suche MARANTZ 19 od. 4400!

Suche Verstärker Citation Twelve oder Platine (Tre, Berstofe). Angebote unter Nr. HI. 258 an HS.

Philips-MFB-Boxen-RH532 od. ähnliche auch defekt. **Tel. (07222) 24519**

Augsburg

Bamberg

Berlin

Verschiedenes

Quadro-Aktion fragt: Gefällt Ihnen noch der 2-Kanal-Breitklang? Weitaus an- und aufregender klingt der echte 4-Kanal-Raumklang Quadrophonie. Musik- und Soundgenießer fordern Info und Probeheft an bei: **Quadro-Aktion, Postfach 610411, 2000 Hamburg 61**

Böblingen

Bonn



Wohnraumstudio für High-Fidelity
Johannes Krings, Bonn, Tel. 0228/317196

Backes & Muller – Restek – ATR – Sansui – Thorens
Burmester – Jordanow – Arcus – Cabre – Elac – Jecklin u. v. m.

Hörtermine nach telef. Vereinbarung

Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung



Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46

Anerkannter HiFi-Fachberater  dhfi

Darmstadt

Unsere Kunden sind immer wieder der Meinung, daß der Bekanntheitsgrad unseres Geschäftes bei weitem nicht unserer Marktbedeutung entspricht. Das wollen wir ändern und uns kurz vorstellen!

z. B. unser Angebot: ca. 1450 HiFi- und Videogeräte, darunter Lautsprecher von Backes & Müller, die Titan, Spendor, Cabasse, Kirksaeter, Pfleid usw. Sie dürfen aber nicht meinen, wir wären ein teurer Nobelladen. Wir haben auch sehr preisgünstige Geräte, sogar gebrauchte. Kurz und bündig: unser Geräteprogramm in HiFi und auch Video ist einzigartig. Unsere Auswahl an hochwertigen Geräten ist ohne Vergleich.

z. B. unsere Beratung: Wir wollen nicht übertreiben, aber bei uns finden Sie wirklich Fachleute. Mit Hochschulstudium (Mathematik und Elektrotechnik) oder den Handwerksmeister, der genau weiß, was in den Geräten aussieht. Ob Sie den Ruhestrom einer Endstufe eingestellt haben wollen oder ob wir Ihnen den Skineffekt von Leitungen berechnen sollen, wir können es.

z. B. unsere Preise: Wir sind davon überzeugt, mit jedem Markt mithalten zu können. Bei uns kaufen Sie beherrschte Technik und selbsterarbeitetes ‚Know How'. Das macht sich bezahlt für Sie.

z. B. unsere Demonstration: Zum Vorführen benutzen wir überwiegend selbst aufgenommene Live-Mitschnitte. Da weiß man wie der Lautsprecher klingen muß; wir waren ja bei der Aufnahme dabei. Selbst unsere Hausantenne ist über eine Infrarotfernbedienung umschaltbar. So können Sie Tuner wirklich vergleichen: Großsignalverhalten, Trennschärfe, Eingangsempfindlichkeit, usw. Wir können mit unserer Fernbedienung Lautsprecher pegelgleich umschalten. Sie können aktive und passive Lautsprecher direkt vergleichen.

Finden Sie nicht auch, daß Sie unser Geschäft unbedingt kennenlernen müssen, bevor Sie sich für ein neues HiFi- oder Videogerät entscheiden? Ludger Kuhl, Heinrichstraße 52, 6100 Darmstadt, 0 61 51-4 50 12

Düsseldorf





hifi-audio
ulrike schmidt

Das Fachgeschäft für HiFi-Stereophonie

Kölner Straße 335
4000 Düsseldorf
Telefon: 78 73 00



Ein internationales Angebot der Unterhaltungselektronik – ob Farbfernseh- oder Rundfunkgeräte, Plattenspieler, Tonbandmaschinen, Cassettendecks, Videorecorder oder HiFi-Komponenten – und nicht zuletzt die große AMS-Schallplatten-Abteilung finden Sie bei



Königsallee 63–65
4000 Düsseldorf
Tel. 37 07 37 Bildschirmtext 483

Duisburg

audio forum

ATR · Burmester · TVA · audiolabor · Thorens
Hadcock · Yamaha · Manger · Transrotor · Spectra
Breuer · Accuphase · ACR · Exodus · Mission

Essen

HIFI – STEREO
VIDEO – CAR-AUDIO

eltronic-design

Spitzengeräte des Weltmarktes zu günstigen Preisen mit erstkl. Service

4300 ESSEN 1:
Rellinghauser Straße 162, Tel. 25 68 60
Frankenstraße 233, Tel. 44 30 68

Werner Pawlak
HiFi-Spezialist
Schwarze Meer 12
Deiterhaus
4300 Essen 1
Tel. 0201/23 63 89

Frankfurt

OKM Tontechnik
Wir nehmen HiFi ernst
Rödelheimer Str. 44 (Nähe Stadthalle)
6236 Eschborn ☎ (06196) 44212

RK
raum-ton-kunst
Hi-Fi-Stereo
für
Musikliebhaber
6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Horst Nowak Telefon 287928

Jamo
PERFECTION IN ACTION

Freiburg



Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804
7500 Karlsruhe 21
Lutzbeckstr. 9, Tel. 0721/57 80 17

Göttingen

wave electronic
'high fidelity at it's best'
»hifi-wohnstudio«
der hifi-treffpunkt in göttingen
wir wollen, daß sie **mehr** horen!
friedhelm v. seydlitz-kb.
heinz hilpert str.8 · 3400 göttingen · ☎ 0551/56549

Hagen

Sie hören nur Gutes von uns
Backes & Müller
Exclusiv im Umkreis
Dortmund / Hagen
Alle B & M-Modelle ständig vorführbereit!
Audiolabor ■ Bang & Olufson ■ Burmester ■ ASC
Tandberg ■ Direktschnittschallplatten ■ Thorens
Nakamichi ■ Yamaha
Hi-Fi Studio Vorhalle
RADIO FUHRMANN ☎ 02331 301412
Vorhallerstraße 6 ■ 5800 HAGEN Vorhalle

Hamburg

Wir bieten an:
Perfekten HiFi-Service
Kürzeste Reparaturzeiten
Optimales Einmessen auf jede Bandsorte
Service-Werksvertretungen von:

AIWA	Pioneer	Thorens
Garrard	Sansui	Yamaha
harman	Sonab	u.a.
JBL	Superscope	
Luxman	Tandberg	**alle**
Marantz	Teac	**Fabrikate**

HiFi-Service von Zweydorff
Kielortallee 12
2000 Hamburg 13
Tel. (040) 4578 33
Video-Service von Zweydorff
Montag – Freitag 10 bis 16.30 Uhr


Backes & Müller Burmester
THORENS ASC Electro-Voice
Nakamichi
ALPINE KENWOOD
RESTEK McIntosh LUXMAN
Dynavector rabox
hifi studio am hofweg
Hofweg 11 2000 Hamburg 76 Telefon (040) 22 28 13

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Hi-Fi Service
Wir führen
TANDBERG


TEAC


harman/kardon STAX
TANNOY maxell
Stocker
Lammgasse 28, 7100 Heilbronn, Tel. 8 40 17

Karlsruhe



Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte
7500 Karlsruhe 21
Lutzbeckstr. 9, Tel. 0721/57 80 17
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804



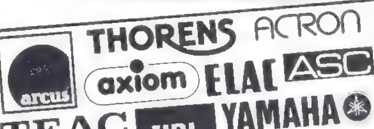
Kiel

Internationale Großauswahl
HiFi Stereophonie
3 Vorführ-Studios * Meister-Service
Kiel's erstes HiFi-Studio
Kihr-Goebel

Neckarsulm



Alles für HiFi unter einem Hut



THORENS ACRON arcus axiom ELAC ASC TEAC JBL YAMAHA REVOX RESTEK TELEFUNKEN MEMOREX Dynavector BLAUPUNKT TDK CANTON BASF AR maxell JECKLIN Float BACKES & MÜLLER SABA GRUNDIG ortofon MITSUBISHI harman kardon ONKYO Dual Nakamichi ...und viele andere.



Stereo Studio Nieschmidt
Marktstraße 10
7107 NECKARSULM
Telefon 07132/37509

Neustadt



Nürnberg



HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nürnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel 676988
Tel Anmeldung erwünscht

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 32184

Reilingen/Bd.

Hifi-video-studio HOCKER
Autorisierter Vertragshändler für namhafte HiFi-Produkte
Hockenheimer Str. 47-49
6831 Reilingen Tel. 06205/7377

Reutlingen



SPHIS AUDIOPRODUCT
HIFI Stereo Topstudio
KENWOOD THORENS audio-technica

Laborselektiertes Sortiment bester HiFi-Komponenten aller Preisklassen
Eigene Boxen intern. Spitzenklasse zu günstigen Werksabgabepreisen!
Fachingenieurgemäße Beratung!
Interessante Sonderangebote!

7410 Reutlingen/Württemberg
Erwin-Seiz-Straße 2, Tel. 07121/40345

Saarbrücken

1963 20 Jahre 1983
High Fidelity
in Saarbrücken
Herstellung elektronischer Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher
Otto Braun
High Fidelity-Studio
6600 Saarbrücken
Futterstraße 16
Telefon 34274 Telefon 53254

Ihr Hi-Fi-Spezialist



Kaiserstraße 3 · 6600 Saarbrücken
Tel. (0681) 3908646, Telex 4421354

Jamo HI-FI
PERFECTION IN ACTION

Speyer

HIFI-STUDIO MAIER
Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Stuttgart

SOUND & SERVICE

HIFI-STUDIO
7000 Stuttgart 1
(b. Fernmeldeturm)



KIRCHHOFF
Frauenkopfstr. 22
Tel. 0711/427018

Selektive Geräteauswahl:
ACCUPHASE E-204, C-280, C-200X, P-300X. AUDIOLABOR „Fein". BENYTONE X-CALIBRE! DENON PMA-770, POA-8000, DP-60, DP-57. FIDELITY–RESEARCH FR-64FX, MC-702, XF-1. MBL-4010. NAKAMICHI LX-5, ZX-7, DRAGON. ONKYO P-3090, M-5090. LUXMAN T-530, L-430. SONY TA-E 86, ST-J 88, **PCM-F1, CDP-101.**
Boxen
ARCUS, IMF, KEF, ONKYO, AUDIO-PRO, DIALOG
TERMINVEREINBARUNG ERBETEN!
(donnerstags geschlossen)

Für Hifi-Kenner
Spitzenprodukte von
Luxman Quadral AEC Yamaha Kenwood
Accuphase IMF
Nakamichi Teac
Micro SME
Kontrast
Restec
Klipsch
ASC



Transrotor Magnepan Pfleid Quad
Electrovoice Sennheiser Revox
Thorens Sequerra Audio Pro Manger
Fidelity Research Ortofon
Jecklin Stax Jamo Dynavector
Acron Shure Canton Spendor
AKG Beyer Rega Elac Koshin Dynaudio
Aiwa Amber und viele andere

Hifi-Studio Hans Baumann
Heusteigstr. 15a, 7000 Stuttgart 1
Tel. 0711/23335152

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karlsruhe

REDAKTION
Technik: Wolfgang Tunze
Musik: Anne Reichert
Tel. 0721/165311
Musikreport: Ingo Harden, Tel. 040/5222801

TESTLABOR
Leitung: Günther Mania, Tel. 0721/814628
Joachim Kull, Robert Winiarski
Freie Mitarbeiter: Hooman Hormozi, Johannes Maier, Hartmut Niemeier, Tilman Piesch, Friedrich Ueberle
Beirat Technik: Arndt Klingelnberg

LAYOUT/HERSTELLUNG
Thomas Würtz
Grundlayout und Beratung:
Reick & Höllering, Stuttgart

REDAKTIONSBEIRAT
Alfred Beaujean, Aachen
Kurt Blaukopf, Wien
Ulrich Dibelius, München
Ingo Harden, Norderstedt
Hans-Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Mailand
Wolf Rosenberg, Frankfurt/Main
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH,

Karl-Friedrich-Str. 14—18,
Postfach 1709,
7500 Karlsruhe 1
Tel. 0721/165-1
Telex karlsruhe 07826904
vgb d, Postscheckkonto
Karlsruhe 992/757

ISSN 0018-1382

ANZEIGEN

Leitung: Kurt Erzinger
Tel. 0721/165230
Bearbeitung: Heidi Götz
Tel. 0721/165231
Anzeigenpreisliste Nr. 12a vom 1.1.1983

VERTRIEB
Erhard Albrecht, Tel. 0721/165315

AUSLIEFERUNG
für Zeitschriftengroßhandel und Bahnhofsbuchhandel: Verlagsunion, Wiesbaden

ABONNEMENTS AUSLAND
Dänemark: Populaer Electronic, Greve Stranvej 42, DK-2670 Greve Strand, Forlaget Telepress AS, Tel. (02) 908600
Niederlande: Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17—21, Bussum
Österreich: Fachbuchcenter Erb, Ammerlingstr. 1, A-1061 Wien 6
Schweden: Radex, Box 726, S-25107 Helsingborg
Schweiz: Verlag Thali AG, CH-6285 Hitzkirch

HiFi-Stereophonie erscheint monatlich. Einzelheft DM 7,— (einschl. MwSt.). Bezugspreis direkt ab Verlag jährlich DM 77,— (einschl. MwSt.). Auslandsabo incl. Porto jährlich DM 86,80. Kündigung 6 Wochen vor Abonnementsablauf, sonst Belieferung für ein weiteres Jahr. Im Handel vergriffene Hefte können beim Verlag bezogen werden.

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

Einem Teil dieser Ausgabe liegt ein Prospekt des Christophorus Verlages, Freiburg, und ein Prospekt des Deutschen Musikrats, Bonn, bei. Wir bitten um Beachtung.

Vorschau 12/83

Hochwertige Tonabnehmer

Neue Abtaster von A wie Audio Technica AT 37 E bis T wie Technics 305 MC Mk II stellen wir im Dezemberheft vor. Genauer gesagt: fünf MC-Systeme und zwei Magnettonabnehmer. Beide MM-Systeme können mit besonderen Nadelschliffformen aufwarten: das AKG T 8-ES mit „van den Hul II“ und das Shure V 15 V MR mit dem „Micro-Ridge-Tip“.

Grenzflächenmikrophone

Ein neuer Mikrophontyp macht von sich reden: Grenzflächenmikrophone. Sie sind besonders geeignet für Aufnahmen mit stark räumlicher Wirkung. Ein Stativ braucht man für diese Mikrophone nicht; sie werden einfach auf den Boden gelegt. Sechs verschiedene Typen haben wir getestet.

Neue Lautsprecher

Neue Boxen finden Sie ebenfalls im Dezemberheft, und zwar von Celestion, KS und TSM.

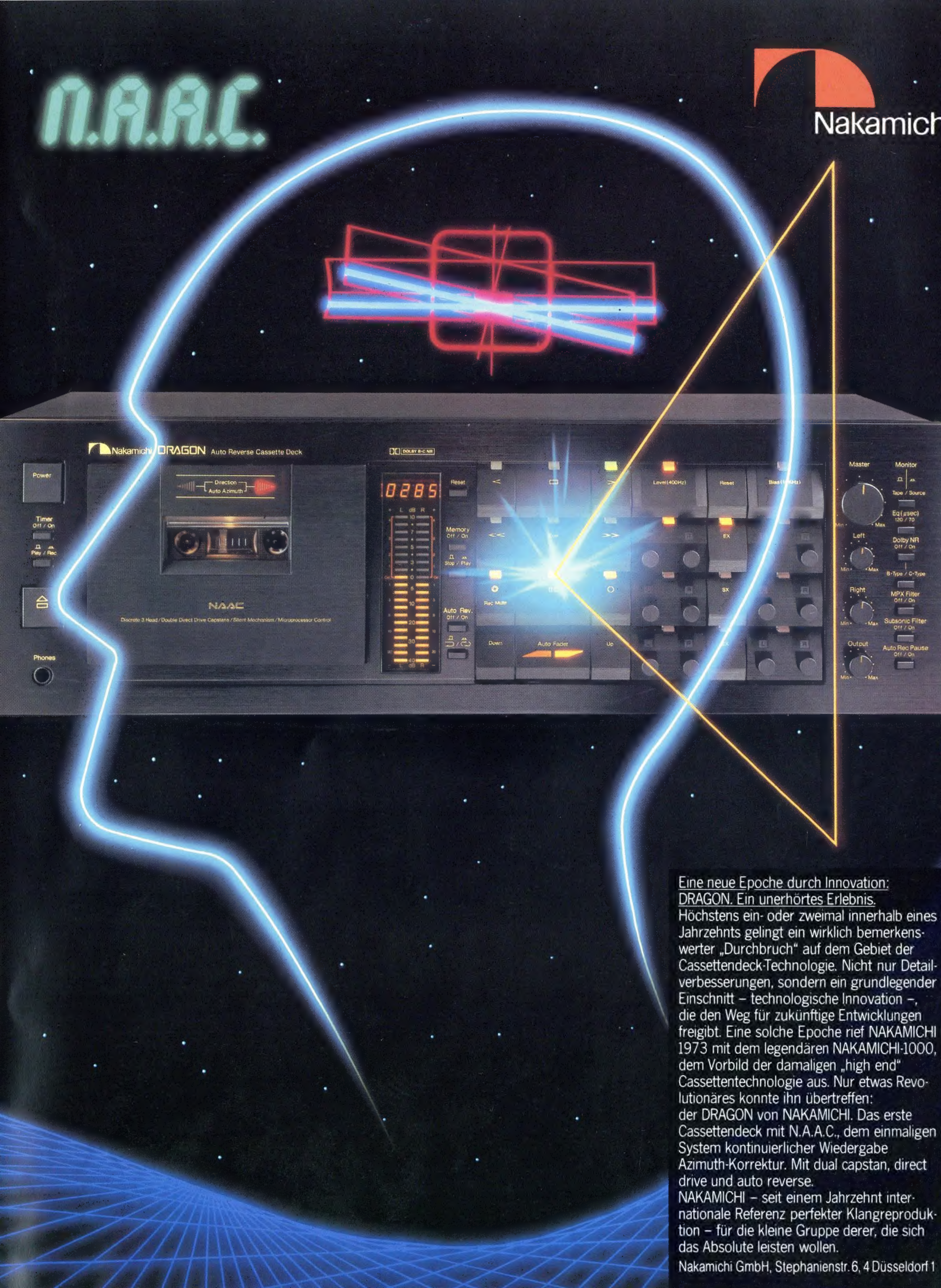
Interview

Franco Bonisolli zählt heute zu den Spitzentenören der internationalen Opernszene. Ingo Harden unterhielt sich mit ihm.

Der neue Gott des Musiktheaters

Wir stehen im Zeitalter der Regisseure. Gleichgültig, an welcher großen Bühne die Neuinszenierung einer Oper über die Bretter geht: Man schreibt spaltenlange Berichte über die Inszenierung, analysiert sie, lobt sie, zerfetzt sie, sucht nach Hinter- und Untergründigkeiten. Alfred Beaujean zeigt die Gründe für diese Überbewertung des Szenischen auf.

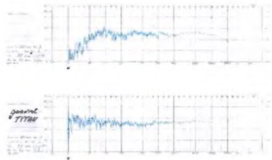
Das nächste Heft erscheint am 28.11.1983 an Ihrem Kiosk



N.A.A.C.
Nakamichi
Nakamichi DRAGON Auto Reverse Cassette Deck
Eine neue Epoche durch Innovation:
DRAGON. Ein unerhörtes Erlebnis.
Höchstens ein- oder zweimal innerhalb eines Jahrzehnts gelingt ein wirklich bemerkenswerter „Durchbruch" auf dem Gebiet der Cassettendeck-Technologie. Nicht nur Detailverbesserungen, sondern ein grundlegender Einschnitt – technologische Innovation –, die den Weg für zukünftige Entwicklungen freigibt. Eine solche Epoche rief NAKAMICHI 1973 mit dem legendären NAKAMICHI-1000, dem Vorbild der damaligen „high end" Cassettentechnologie aus. Nur etwas Revolutionäres konnte ihn übertreffen:
der DRAGON von NAKAMICHI. Das erste Cassettendeck mit N.A.A.C., dem einmaligen System kontinuierlicher Wiedergabe Azimuth-Korrektur. Mit dual capstan, direct drive und auto reverse.
NAKAMICHI – seit einem Jahrzehnt internationale Referenz perfekter Klangreproduktion – für die kleine Gruppe derer, die sich das Absolute leisten wollen.
Nakamichi GmbH, Stephanienstr. 6, 4 Düsseldorf 1



Viele konventionelle Lautsprecherboxen, darunter auch teure, als Monitore propagierte, geben als untere Grenzfrequenz 20–30 Hz an. Das sagt sich leicht, aber ab etwa 60–80 Hz abwärts fällt der Schalldruck so stark ab, daß der Tiefbaß meist unhörbar wird.



Frequenzverlauf bei der **TITAN.** Vollkommen ausgeglichen bis zur untersten Oktave (Subkontra 16,4 – 30,9 Hz).

quadral auf Erfolgskurs

1981: die **TITAN** wird **Testsieger** und passiver **Referenz-Lautsprecher** der Fachzeitschrift stereoplay. Wertungen: Klang: **sehr gut.** Meßwerte: **gut bis sehr gut.** Preis-/Leistungs-Verhältnis: **sehr gut.**

1982: Die **VULKAN** wird von einer internationalen Jury mit dem **Designpreis „Die gute Industrieform"**, if 82, ausgezeichnet. (Das Design der quadral Phonologue HiFi-Lautsprecher ist geschützt, Amtsger. Han. Gesch.-Nr. 82 MR 2548).

Prädikat: Die gute Industrieform
if 82

In einem Lautsprecher-Vergleichstest (stereoplay, 10/82) erhält die **VULKAN** folgende Bewertung: Klang: **sehr gut.** Meßwerte: **gut bis sehr gut.** Preis-/Leistungs-Verhältnis: **sehr gut.** Qualitätsstufe: Spitzenklasse (Gruppe II).

1983: Im Lautsprecher-Test **„Wie die weltbesten Boxen klingen"**, schreibt ein Tester: **Die TITAN ist sogar so gut, daß sie das Gros der „besten Boxen der Welt" überrundete.**

Denken Sie einmal an ein Konzert mit großem Symphonieorchester, an Werke von Tschaikowski oder Strauß, um nur zwei der Klassiker zu nennen, aber auch an den Reiz dieser Musik, der in dem Anteil extrem tiefer Frequenzen liegt.
Diese tiefen Bässe sind mitverantwortlich für die wuchtige Dynamik, die ein solches Konzert zum unvergeßlichen Erlebnis werden läßt. Um bei der Musikreproduktion auch den Tiefbaß mit seiner vollen Dynamik wiedergeben zu können, entschieden wir uns für das **Transmission-Line-**Prinzip.
Das Ziel war eine untere Grenzfrequenz von mindestenz 20 Hz. Aus akustischen Gründen haben wir uns für eine **einmal** gefaltete Laufzeitleitung entschieden, weil sie eine maximale Resonanzfreiheit bietet.
Die von uns eingesetzten Baßchassis sind Spezialausführungen, die den



technischen Erfordernissen der Laufzeitleitung in jeder Hinsicht gerecht werden.
Ergebnis: Excellenter Qualitätsstandard im Baßbereich.
Aus technischer, vor allem aber aus akustischer Sicht Maßstab für den Mittel- und Hochtonbereich.



Ganz nahe am Ideal

Probehören sagt mehr als tausend Worte!

Wir nennen Ihnen gerne die Anschriften unserer Fachhandels-Partner in Ihrer Nähe!

quadral, Unternehmensbereich der **all-akustik,** Eichsfelder Str. 2, 3000 Hannover 21

Generalvertretung für die Niederlande:
Audiotrade, Groot Mijdrechtstraat 11
3640 AC Mijdrecht (NL), Tel.: 0 29 79-39 66

Generalvertretung für die Schweiz:
GROB ELECTRONIC, Junggrütstrasse 57 · Postfach
CH-8907 Wettswil · Tel. 01/700 34 68 · Telex 58 485

Vertrieb für Österreich:
all-akustik, Vertriebs GmbH & Co KG, Eichsfelder Str. 2, 3000 Hannover 21

COUPON

Ich will alles über die neuen quadral-Phonologue-Lautsprecher wissen. Schicken Sie mir die kostenlose quadral-Phonologue-Mappe und vor allem den Gutschein zum Probehören.

Bitte Coupon ausschneiden, auf frankierte Postkarte kleben, Absender nicht vergessen und ab damit an quadral, Unternehmensbereich der all-akustik, Eichsfelder Str. 2, 3000 Hannover 21

